CORRENTE E L'EUROPA

1938 — 1945

Corrente e l´Europa
1938 – 1945

a cura di
Nicoletta Colombo, Roberto Dulio,
Deianira Amico

21 novembre 2019 – 19 marzo 2020
Fondazione Corrente
via Carlo Porta 5 – 20121, Milano

Progetto grafico:
Michele Galluzzo, Angelo Gramegna

Allestimento:
Angelo Gramegna

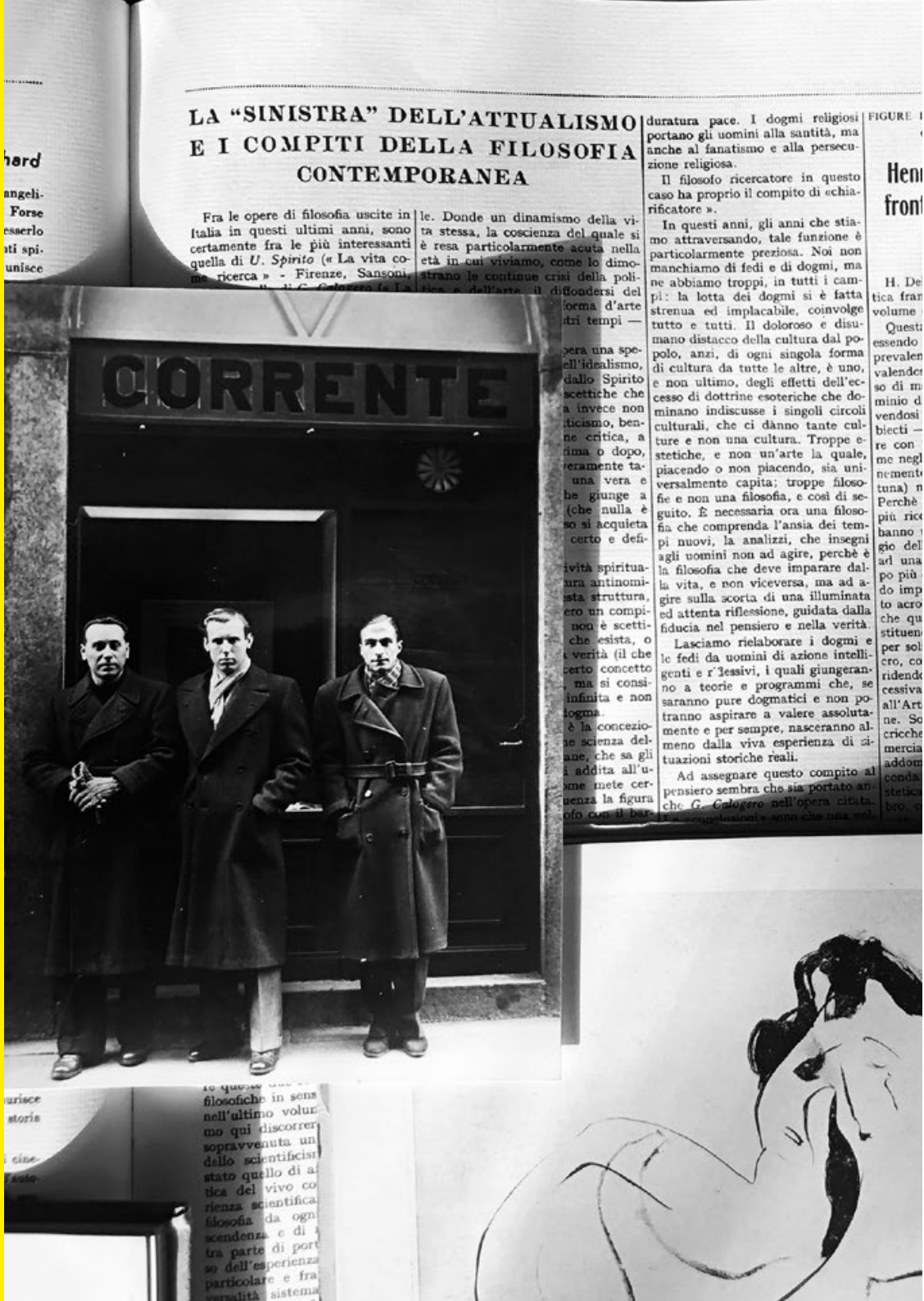
Fotografie:
Roberto Dulio, Valerio Muzio

Assicurazioni:
Rimas-Risk Management Service Srl

Trasporti:
Fondazione Corrente

Ringraziamenti:
Marina Affanni, Luigi e Rosa Alloni, Danilo Beltrami, Filippo Beltrami Gadola, Fabio Bettoni, Alessandro Bianchi, Giovanna e Viviana Birolli, Daniela Bruno, Federico Bucci, Giovanna Cassinari, Giuseppina Cassinari Ciurleo, Letizia Castellini, Claudia Conforti, Giorgia Della Pietà, Arianna Di Mattia, Giulia Facchini, Francesca Ferrari, Franca Fossati Bellani, Mariella Gnani, Onorina Locati, Ferruccio Luppi, Roberta Mandelli, Gian Mario Mara, Piero Maranghi, Luca Marchesini, Fabio Marino, Giuseppe Merlini, Alessia Mesirca, Grazia Migneco, Vanessa Mingozzi, Maddalena Muzio Treccani, Jacopo Muzio, Valerio Muzio, Virginio Nuzzolese, Andrea Penna, Carlo e Roberto Poggi, Stefano Poli, Elena Pontiggia, Elena Quilici Papa, Simone Quilici, Serena Redaelli, Augusto e Valeria Rossari, Paolo Rusconi, Heber Vicente Sassu Urbina, Aurora Totaro, Valentina Zanchin

APICE-Università degli Studi di Milano
Archivio Renato Birolli, Milano
Archivio Opere Ennio Morlotti, Milano
Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno
Comitato Bruno Cassinari, Milano
FAI-Villa Necchi Campiglio, Milano
Fondazione Helenita e Aligi Sassu, Milano
Fondazione Piero Portaluppi, Milano

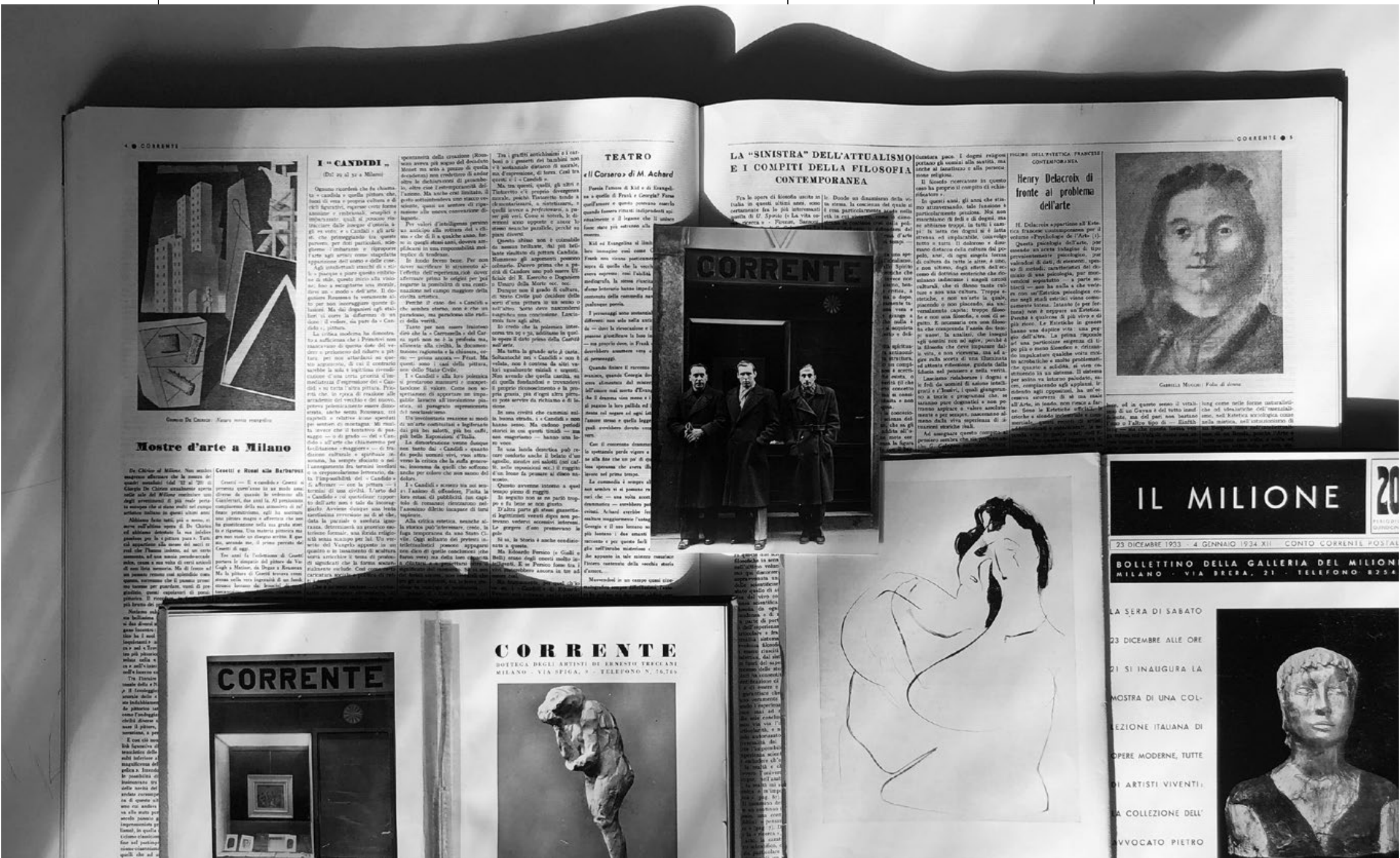


«Corrente», II, (21), 30 novembre 1939

Giovanni Paganin, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 23-31 gennaio 1941 novembre 1939

Renato Birolli, Ernesto Treccani e Duilio Morosini fotografati davanti alla Bottega di Corrente, Milano 1941

Mostra protesta del collezionista, catalogo della mostra «Il Milione», (20), dicembre 1933-gennaio 1934



«Corrente», I, (7), 30 aprile 1938

Lucio Fontana, 20 disegni con una prefazione di Duilio Morosini, Corrente, Milano 1940

Diego Velazquez, *Les lances ou la reddition de Breda*, 1634-35, in Paul Jamot, *La Peinture en Espagne*, Librairie Plon, Paris 1938

Renato Birolli, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 12-24 dicembre 1940

ARTI FIGU

RENATO GUTTUSO: UOMO CHE DORME.

PITTURA DI RENATO GUTTUSO

Renato Guttuso non ha il gusto dell'avventura, ad mostra aver fiducia in tentativi alestorii non garantiti dalle profonde necessità del proprio temperamento. Il che si risolve nella saità morale del temperamento stesso.

È ovvio che in cui simili, anche il discorso, che se ne può fare, deve avere un tono semplice e concreto. Non si tratta di rintracciare, sulle ali della fantasia, significati che stanno fuori di qui che è affermato nell'interno del quadro, e coi mezzi propri della pittura: ciò accade allorchè ci si offrono sulla tela certe notazioni e certi estremi logici, destinati a realizzare un'emozione in una sede diversa dalla pittura.

Le indicazioni, al contrario, qui sono precise: ed in primo luogo, un senso acuto e scoperto del colore, che si palesa con maggiore sicurezza, ad esempio, nella *Natura morta di garofani e frutta*, con quel bianco che è una voce che sveglia alcun che di assopito nelle altre cose; e nei *Paesaggi*, dove l'eterno motivo della campagna ci sembra accolto con quella umiltà di spirito che è necessarissima ad una vera comprensione della natura. Umiltà, intendiamo, dell'artista che mette le proprie forze a servizio delle cose della creazione, per muoverle, sollecitarle ad entrare in lui e concedersi, e non usare quelle forze per arbitrare sulle forme e sui colori, in una sorta di egoistica falsificazione, nella quale non c'è più sentore del vero, e non c'è ancora una nuova realtà spirituale.

Questo senso verginale del colore, Guttuso non è dubbio che lo derivi da un dato che offre le maggiori garanzie: che è quello nativo della sua terra siciliana, dove in realtà le cose sembrano avere uno speciale risalto, come se l'aria le lavasse continuamente, e dove in certe solitudini, la presenza di un albero, di un uomo, di un animale, sembra circondata da stupore, come se quelle cose si stoponessero ad esemplari.

Nelle figure, questa acutezza e novità del colore, non appare allo stesso modo, ma in esse un altro carattere

duto in un raffinamento progressivo ad infinito del loro senso artistico, lo affaticarono e logorarono a segno da perderne l'uso. E c'è in queste pitture, quel che si ritrova nell'opera di tutti i giovani di oggi: un'esigenza lirica che cerca la via per esprimersi, un tremore nelle forme; l'ansia di scuotere e turbare le leggi tradizionali per immettere, per quelle fratture, i riflessi di una nuova sensibilità, e i disegni di una più vasta ambizione.

Ma tutto sta nel saper ben distinguere, dai facinorosi e dagli scettici, i ricercatori sinceri e dotati. Questi non proclamano decadute tutte le leggi per poterne fare comodamente a meno: ma cautamente le aggiornano. Discriminazione non sempre facile in tempi di confusione.

Ma Guttuso ci sembra che abbia, della modernità, una tale idea circospetta ed equilibrata.

Nino Savarese

(Presentazione a una Mostra di Renato Guttuso tenutasi nella Galleria della Cometa dal 20 marzo all'8 aprile).

Gli ebrei, Gide Céline e Marita

Esiste una «questione ebraica»

Ormai se ne parla tanto, che tutti

mo indotti a crederci, soprattutto qu

do si assiste ai più diversi modi di

soberia della storia contemporan

In Francia si fa un po' l'accaden

del «semitismo» e dell'«antisem

tismo» e sono soprattutto i letterati

occuparsene. Nel suo ultimo libro («B

gatelles pour un massacre») Céline

rientrare nella categoria degli Ebrei

massacrare alla rinfusa Cérianne, P

cassò, Maupassant, Racine, Stendhal

Zola. Quanti di questi infelici avre

bero immaginato di essere così tratta

Il cinismo demolitore di Céline

la sua anarchica comodità (gli onor

ci da salotto e i borghesi hanno qu

di comune: il salotto) non piace

de, il quale fa sua la frase di

Bloy «La storia degli Ebrei sbar

storia del genere umano come un

ge sbarra un fiume, per elevarne

vello». Meno male che Gide

poveri Cérianne, Picasso. M

sant ecc., non è ebreo. E mens

che Maritain, il quale nella sua

renza «Gli Ebrei tra le Nazioni

de le difese della razza odiata

apostolo del Cattolicesimo in F

Meno male che chi scrive di

sciare o allargare una «q

ebraica» che farebbe credere

nostro risentimento di razze, è

dalle prime radici.

Hai sprecato il temp

tatica e la spesa.

Tutto lo studio fa conto d'an

tato, e il danno che ti resta

ri gratis per amore del diavol

riprendo che vogli professar de

letterature, e procacciarti onore

ma con questo mezzo. Anche qu

giova a segnalarsi fra la gente e

riservire dalla moltitudine ed arrivare

sholti fini. Ma non si conseguisce mica

per via dello studio, anzi non bisogna

senza c... si sedeva.

Come diamine faceva?»

Rodeg

1. - SICILIA 1940
2. - LE LUCERNE 1940
3. - NATURA MORTA 1 . . . 1940
4. - RITRATTO DI ROSA BIROLLI . 1940
5. - RITRATTO DELLA MADRE . . 1940
6. - DIFESA DI UN FORTINO (bozzetto) . 1940
7. - LA STANZA ROSA (bozzetto) . . 1940
8. - UNA SCENA (bozzetto) . . . 1940
10. - NATURA MORTA 2 . . . 1940

2 DISEGNI E 10 ACQUARELLI - 1940

Sintesi l'uomo moderno

Nostalgia

Il ritorno verso le forme deteriori della decorazione ottocentesca va dilagando e invadendo tutti i campi, dall'arredamento all'abbigliamento, alla tipografia, con una energia solo paragonabile a quella della gramigna.

Il mondo borghese è velocemente conquistato da questa tendenza che presta le sue forme alla latente nostalgia verso un glorioso passato. Alla

cato anche esteticamente: nella quasi totalità dei casi si tratta di prodotti di un cattivo gusto proverbiale.

Ora ad esse è stato affidato il compito di riscaldare il freddo intimo delle anime. La società borghese crede di poter ritrovare certi valori interiori di una volta ricostruendo degli ambienti, senza pensare che questi sono

fantasia potesse ancora tradurre in parole le immagini concepite, forse direbbe che era ventura che in questa chiostra di montagne, dove Iddio ha scolpito nella linea di cresta il profilo di Dante, dove Catullo ha sognato e cantato, egli dovesse restare.

Giorgio Mario Forni

Giulio Bertoletti

«Corrente», II, (20), 15 novembre 1939

Louis Hautecœur, *Gauguin*, Skira, Genève 1942

Paul Gauguin, *Noa-Noa e altri scritti (1891-1903)*, a cura di Duilio Morosini, Bompiani, Milano 1941

Paul Gauguin, *Otahi*, 1893, Louis Hautecœur, *Gauguin*, Skira, Genève 1942

«Corrente», I, (6), 15 aprile 1938

Giuseppe Migneco, *Figura*, 1940

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, Hoepli, Milano 1932

Giuseppe Migneco, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 6-18 gennaio 1941

Georges Grappe, *Van Gogh*, Skira, Genève 1941

Anne-Marie Rosset, *Van Gogh*, Édition Pierre Tisné, Paris 1941

«Corrente», I, (10), 15 giugno 1938

Vincent van Gogh, *Tête de femme*, 1887, in Anne-Marie Rosset, *Van Gogh*, Édition Pierre Tisné, Paris 1941

«Costruzioni-Casabella», XV, (178), ottobre 1942 – FP

Giuseppe Migneco, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 6-18 gennaio 1941

Giuseppe Migneco, *Autoritratto*, 1939

«Corrente», III, (9), 15 maggio 1940

Renato Birolli, *Ritratto di mia moglie*, 1940, «Domus», (158), febbraio 1941 – FP

Renato Birolli, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 12-24 dicembre 1940

CORRENTE

GIULIO CARLO ARGAN

LA CASA

Lettera a un cugino lontano

Ad A.

Cugino mio carissimo,

Tre ore di cal

Acquerello di Renato Birolli

CORRENTE

BOTTEGA DEGLI ARTISTI DI ERNESTO TRECCANI

MILANO · VIA SPIGA, 9 · TELEFONO N. 76,146

«Corrente», I, (13), 31 luglio 1938

Edoardo Persico, *Punto e da capo per l'architettura*, «Domus», (83), novembre 1934 – FP

«Domus», (109), gennaio 1937 – FP

DOMUS: NOVEMBRE 1934

ARCHITETTURA E NELL'ARREDAMENTO MODERNO, A CURA DI GIO PONTI

PUNTO E DA CAPO PER L'ARCHITETTURA

Antonello Trombadori

INEDITI DI Edoardo Persico

Persico ha lasciato alcuni testi. Sappiamo che un « Comitato » di amici convocati a deciderne la pubblicazione e le modalità non troverono un accordo; ni questo lo troverà una seconda Commissione.

Ora non se ne parla più.

Dopo due anni e mezzo dalla morte del geniale scrittore, parrebbe giunto il tempo per tagliar corto a pubblicare.

Edoardo Persico aveva così il pudore della propria fatica, ma quando riteneva che ogni intervento tempestivo fosse necessario, era irremissibile: scriveva pubblicava parlava.

Crediamo, data la qualità delle argomentazioni di Persico, che gli scritti inediti possano valere perfettamente oggi come ieri, oggi più di ieri, senza qualsiasi commemorativa. Sappiamo ad ogni necessità di seguirle, di concilio e d'altro.

Questi compartimenti-stagno dei più memori o dei meno memori non si convengono al carattere delle Scomparse, che fu tanto remoto al mondo come uomo, quanto pubblico al mondo come intelligenza.

E. B.

RICORDO DI EDOARDO PERSICO

È un anno che Persico ci è mancato. Con Lui sentiamo che è mancata in noi stessi una forza, quasi la possibilità di pensare e raggiungere certe mete. E nel ricordo di Lui che ad esse aspiriamo. g. p.

Quando Persico era vivo, non si poteva fare a meno di frequentare la redazione di « Casabella ». Pittori, scultori, architetti e letterati giovani si alternavano a decine, ogni giorno, nel piccolo ambiente denso di fumo e vibrante di attività. Gli artisti d'avanguardia portavano a Persico i loro sogni, le loro speranze, e l'amarezza e le delusioni: chi giungeva pieno di baldanza se ne andava un poco più umile e pensoso; chi entrava triste e sfiduciato sentiva il terreno riprendere consistenza sotto il passo incerto, ritrovava in se stesso energie insperate. Pareva che Persico avesse raggiunto la propria saggezza e la propria pace, tale era l'influenza che esercitava sulla coscienza degli altri; ma era invece un uomo più preparato degli uomini più certi, più disperato degli uomini più affranti: per questo, le differenze sensibili dell'animo erano colte da lui con estrema precisione. Così ogni esigenza intima trovava nella sua intelligenza, nella sua cultura, nella sua umanità una risposta immediata e generosa.

A quel tempo, « Casabella » è un tumulto di iniziative; fra l'andirivieni dei tipografi, degli zincografi, si incrociano discussioni, interrotte ad ogni parola dal richiamo rauco del telefono. Intanto, il tavolo della redazione si ricopre di disegni, che si sovrappongono ad elenchi di nomi, titoli di libri, programmi di giornali. Persico parla... qualcuno traccia una frase che lo colpisce, prima che il discorso rapido e rimbalzante di Persico la sommerga: « ... i muri sono dei limiti nello spazio... » Qualche tempo dopo, Guido Modiano, che pensa ai muri della sua fabbrica, aggiunge: « i miei, sono lamenti nello spazio ». E Persico ride alla scoperta.

Ogni giorno, per gli artisti d'avanguardia la vita diviene più dura; ma « Casabella » è ancora il loro rifugio: Persico è al corrente di tutto, agita tutte le polemiche, risolve ogni dubbio, chiarisce ogni problema dell'arte. E mette a punto i valori. Resistere al proprio assunto, come impone Persico, è difficile; ma egli è là, al tavolo di lavoro, fra mucchi di carte e rotoli di disegni, sempre in grado di provvedere a qualunque bisogno: è là come una certezza di vittoria per ogni vera aspirazione ideale. Ma Persico muore, così, all'improvviso, lasciando gli amici sgomenti davanti a se stessi: la vita riprende a fatica, il compito è divenuto pesante. Però, c'è in fondo ad ognuno un senso di incredulità nella morte di Persico: si ritorna a « Casabella », intorno al suo tavolo, pervasi da un senso angoscioso d'attesa. Si parla sommessi. Spilimbergo si aggira irrequieto, protesta contro di tutti, e ripete: [illegible] « Menzio, Francesco Menzio, è il più grande [illegible] liano ». Pare che voglia cancellare il rimorso [illegible] ste d'un tempo: « vuoi bene soltanto ai tuoi [illegible] rino, tu ».

La redazione ha cambiato sede. I poeti disegnan[illegible] tori scrivono versi, mentre si attende ceno impaziente [illegible] de « I Sei » di Torino. Un pittore declama: [illegible] serate in via De Togni...

Si protesta: sono le tre e mezzo, c'è il sole. E [illegible] perterrito: *Dice la Veronesi, sono giorni.*

Ma Sinisgalli, che attende il pagamento di una [illegible] zione a « Domus », riporta i lamenti del pittore [illegible] piane pratico: O signorina, *perché non ritorna* [illegible] *ste sere che sono dei giorni?*

Sulla superficie del tavolo appaiono un « abbozzo [illegible] tuno », a matita, ed un « viva Broggini », in inchiostro [illegible] china. Intanto, Lucio Fontana, serio serio [illegible] casi inattesi. Persico amava Fontana e tutti quelli [illegible] spesso si meravigliano della vita.

Passano molte giornate lente nella redazione quasi [illegible] poi, l'autunno ricinduce gli artisti a Milano. Sol[illegible] « piccolo poeta » ritornerà dal babbo: troppo [illegible] sono ancora i suoi sogni perché possa affrontare [illegible] dura della città: è la sentenza fraterna degli amici. [illegible] se ci fosse Persico, imparerebbe a soffrire anche [illegible] rinuncerebbe per sempre alla poesia.

È una giornata di inquietudine e di scontento: [illegible] per istinto si trova la via di « Casabella ». Persico non [illegible] non verrà; eppure, in segreto lo si attende ancora [illegible] invita alla poesia per vincere l'impazienza. Si [illegible] chiano dei versi: Questa sera di settembre - [illegible] quattro in compagnia - *forse Bini sarà la febbre* - [illegible] la malinconia. - *Tra due mesi sarà novembre* [illegible] *freddo per le vie - sempre Bini sarà la febbre* - [illegible] *la Maria.* - Questa sera *io via De Togni* - [illegible] *meno dieci...*

Il gioco non va, è triste. Si tenta di ravvivarlo con [illegible] scussione burlesca nella quale ognuno « stroca » [illegible] dell'altro. Bini — l'amico Sardro con il volto di [illegible] come dice Gatto — protesta che non vuol « passare [illegible] storia » con quella febbre addosso.

L'uscio si apre, e una speranza assurda ravviva gli [illegible] Sinisgalli entra, legge lo scherzo poetico, e vuol [illegible] l'atmosfera pesante; aggiunge: *Son le sette* [illegible] *poi serva le sette ancora - fraternate sarà l'ora* [illegible] *mangiare pasta e ceci.*

Ma, forse, anche lui è venuto a « Casabella », [illegible] volta, per sciogliere un nodo che gli sta dentro: si [illegible] Il ricordo di Persico, della vecchia redazione, gli [illegible] la mano: *Torneremo in S. Vittore tutti* [illegible] *sempre c'è qualcuno che...*

Per un attimo, la voce e il gesto di Persico balzano [illegible] mente vivi alla memoria, vincono l'inquietudine [illegible] sia del lavoro da compiere; si ritorna serenti. Pur [illegible] solo con il proprio lavoro, ognuno si ricovera a [illegible] con l'amico perduto e scegliere la strada più dura, [illegible] su cui Persico ha vinto.

A. M. Ma[illegible]

28

PERSICO

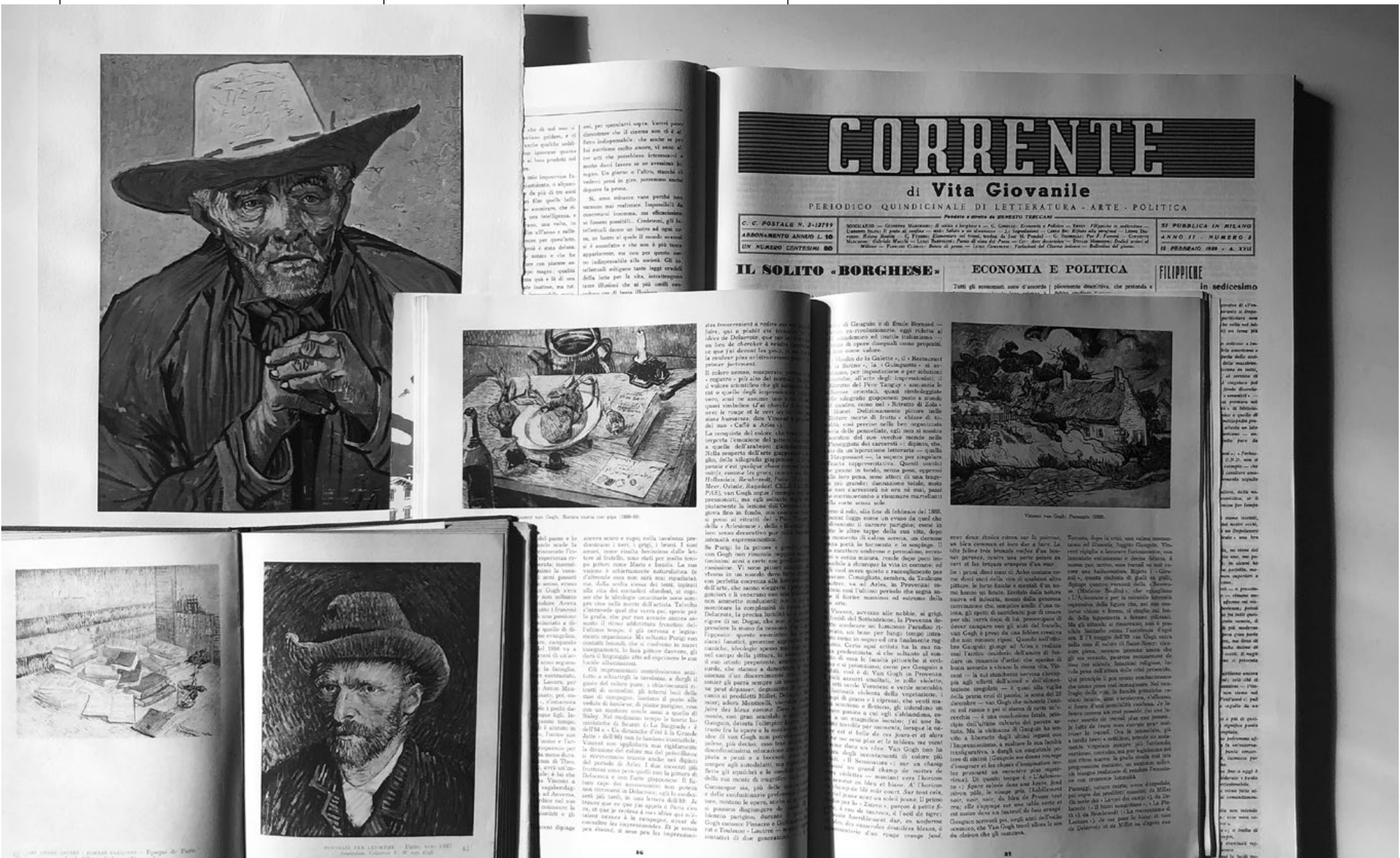
L. 2,50

«Corrente», II, (3), 15 febbraio 1939

Vincent van Gogh, *Portrait de vieux paysan provençal*, 1888, Georges Grappe, *Van Gogh*, Skira, Genève 1941

Anne-Marie Rosset, *Van Gogh*, Édition Pierre Tisné, Paris 1941

«Domus», (83), novembre 1934 – FP



CORRENTE

di Vita Giovanile

PERIODICO QUINDICINALE DI LETTERATURA - ARTE - POLITICA

Fondato e diretto da ERNESTO TRECCANI

C. C. POSTALE N. 3-13799 — ABBONAMENTO ANNUO L. 10 — UN NUMERO CENTESIMI 80

SI PUBBLICA IN MILANO — ANNO II - NUMERO 3 — 15 FEBBRAIO 1939 - A. XVII

IL SOLITO «BORGHESE»

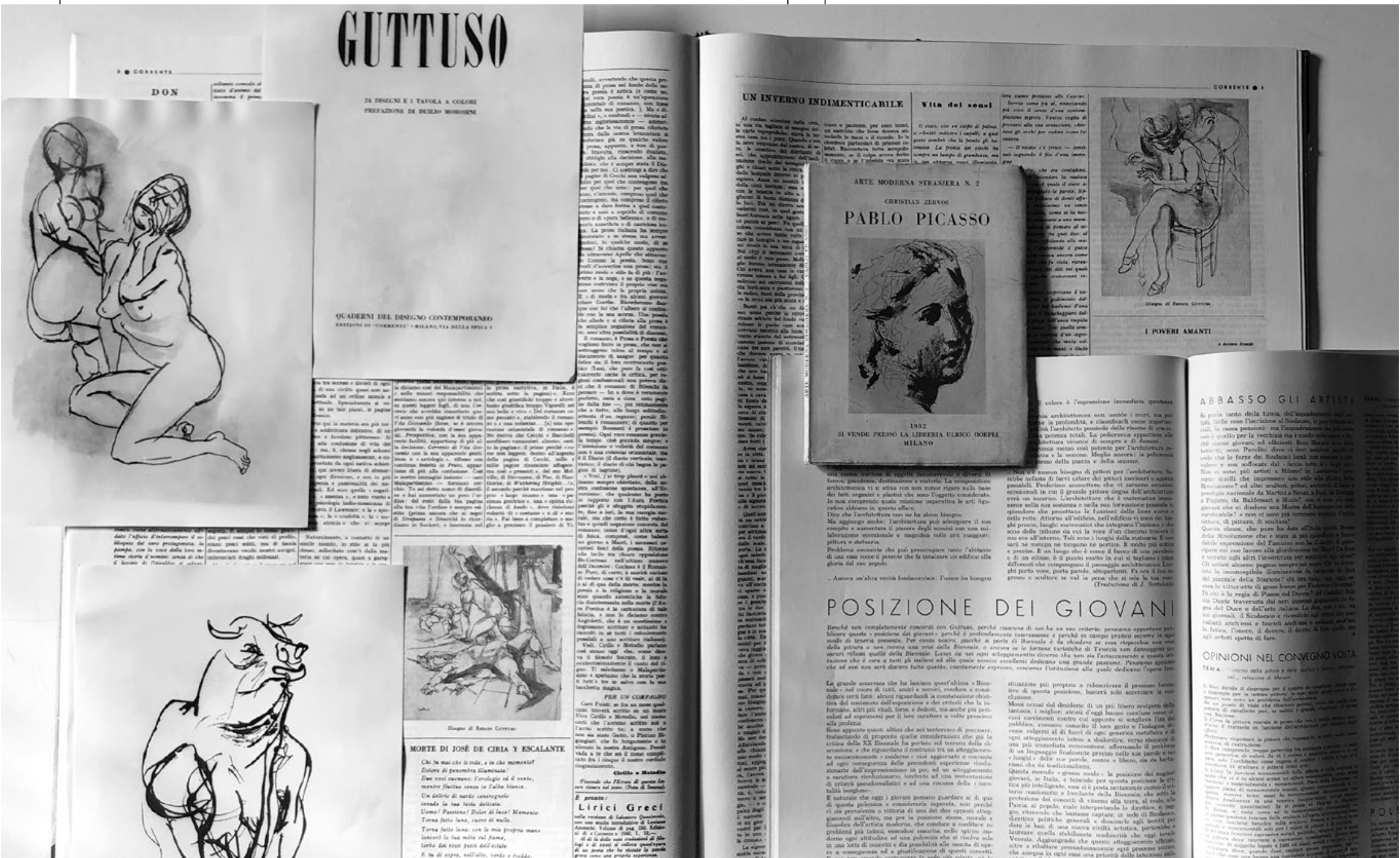
ECONOMIA E POLITICA

FILIPPICHE in sedicesimo

«Corrente», III, (9), 31 maggio 1940

Guttuso, 24 disegni e una tavola a colori, prefazione di Duilio Morosini, Corrente, Milano 1942 (riproduzioni fotografiche)

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, Hoepli, Milano 1932
Renato Guttuso, *Posizione dei giovani*, «Domus», (107), novembre 1936 – FP



«Corrente», III, (7), 15 aprile 1940

«Domus», (82), ottobre 1934 – FP

Paul Fierens, *James Ensor*, Editions G. Crès & C., Paris 1929

Arnaldo Badodi, catalogo della mostra, Bottega di Corrente, Milano, 22 febbraio-5 marzo 1941

J. Ensor: L'intrigo (1890) - Museo Reale delle Belle Arti - Anversa.

PRECURSORI: JAMES ENSOR

Un saggio psicologico

Il pittore Valenti

14. LES MASQUES SCANDALISÉS

15. ENTRÉE DU CHRIST A BRUXELLES

GRANDI VENDITE ALL'ASTA

I SABATI DEL BIBLIOFILO

Libreria Antiquaria Ulrico Hoepli

B A D O D I

«Corrente», III, (9), 15 maggio 1940

La luna nel corso,
Corrente, Milano 1941

Paul Gauguin, *Noa-Noa e altri scritti (1891-1903)*,
a cura di Duilio Morosini, Bompiani, Milano 1941

Bollettino della Galleria del Milione 1933-34, Galleria del Milione, Milano 1934

MOSTRA GRAFICA

La Mostra grafica alla VII Triennale va riguardata soprattutto come il bilancio della polemica per una coerenza moderna nella tipografia, durata quasi dieci anni.

La grafica partecipa dell'architettura della pittura e della tecnica pubblicitaria: il disinteresse per le esperienze del gusto attuale la avrebbe avvantata di ogni contenuto, perchè partecipare ai miti estetici e servire ai bisogni intellettuali della propria epoca è stata, fin dalla origine, la ragione della tipografia. (Si veda la documentazione del parallelismo fra forme grafiche e manifestazioni del gusto nelle varie epoche, disposta da Luigi Veronesi nella I sezione della Mostra).

Dopo quattro secoli di una produzione individuale quasi soltanto nel libro — dove la tipografia s'è cristallizzata in una forma tanto perfetta da sconfiggere ogni aspirazione a mutamenti che non siano epidermici, periferici — la tipografia è stata messa a confronto con lo stampato di propaganda dove alla lettura è sostituita la percezione puramente visiva — alla meditazione, l'atteggiamento distratto — alla speculazione, l'informazione, al richiamo la suggestione.

La tradizione del carattere, e delle costruzioni condotte su quello (ricordare le pagine bodoniane, essenzialmente tipografiche), non poteva servire ai nuovi impegni della grafica; e l'avvedersi della illustrazione ha richiesto nuovi modi di disporre le pagine. La tipografia, insomma, è passata da un piano strettamente architettonico al piano pittorico: i pittori grafici hanno sostituito i tipografi nuovo avversari.

Su quest'ultimo punto s'è sviluppata la polemica e non occorre ricordarne gli argomenti a contrasto: basterà rilevare alla polemica per l'architettura, e rilevare come, sopattutto si sia trattato di argomentazioni « ad personam » o di minacciosi cicchi.

Con i pittori grafici, la tipografia (nella maggiore accezione, in quanto la diversità delle tecniche non è più di un espediente meccanico) ha partecipato alle esperienze plastiche più vive. Il futurismo l'ha svincolata dagli schemi statici e le ha ispirato il coraggio della lazionia; il surrealismo le ha suggerito nuovi panorami oppure analogie, accostamenti inaspettati; l'astrattismo le ha stabilito nuovi ritmi di equilibrio libero e l'ha riportata alla sua natura geometrica.

La nuova fotografia le ha scoperto aspetti magici degli oggetti e intelligenti soluzioni tecniche (negativi, sovrapposizioni e simili).

(Si veda la documentazione delle fonti di una tipografia moderna — punto essenziale nel programma — realizzata da Bruno Munari nella II sezione).

Partite da siffatti presupposti, Guido Modiano — il commissario esecutivo incaricato del programma e dell'ordinamento, il tipografo avvertito che iniziò dieci anni fa la propaganda per una tipografia viva — ha raccolto nelle sezioni III (la produzione stampiare) IV (la propaganda diretta) e VI (la rivista) una raccolta di lavori la cui caratteristica ha stupito i molti scettici sulla coscienza moderna della grafica e stabilito la validità di una tipografia moderna italiana, viva e operante.

S'è voluto, poi, sottolineare il nome di quanti alla vittoria dei modernisti hanno dato un contributo essenziale e lo si è fatto con delle piccole « personali » che costituiscono la V sezione.

Ma non s'è dimenticata la forma, anima della tipografia: il libro (VII sezione — affidata a Raffaello Bertieri), nelle manifestazioni più nobili delle edizioni a tiratura limitata e d'arte, o di quella produzione che nel pezzo corrente non vede un ostacolo a forme studiate.

•

La Mostra ha costituito una esperienza importante in fatto di allestimento. Leonardo Sinisgalli (il commissario esecutivo incaricato della parte architettonica) ha voluto stabilire, con la collaborazione di Giovanni Pistori, un'altra manifestazione del « grafismo » (ricordare le loro affermazioni nei negozi e nei posteggi della « Olivetti »), di quel gusto architettonico che dai ritmi geometrici della tipografia trae suggerimenti di nuove strutture e di più libere forme.

Per la prima volta, dunque, una manifestazione tipografica si trova in un clima del gusto corrente, completo.

M.

SETTIMA TRIENNALE

COMMENTO A UNA SEZIONE

(Continuazione da pag. 1)

le ascoltare, ed apparto per questo intelligenti soluzioni tecniche (negativi, sovrapposizioni e simili).

Il principio stesso della simpatia naturale alla produzione in serie è stato da noi enunciato per sintesi, come cosa ovvia, inequivocabilmente espresso in mille manifestazioni nel microcosmo e nel macrocosmo, nella organizzazione della natura animata e inanimata. Ne abbiamo voluto insistere su una distinzione tra la produzione in serie della natura e quella dell'uomo. Ci è sembrata sufficiente la enunciazione di questa legge del minimo sforzo e del massimo risultato che, in natura, tende « a più alta unità » e che l'uomo persegue consciamente e incoerentemente con tutti i mezzi. La macchina è uno di questi mezzi, un utensile perfezionato che ha incominciato a dare risultati che interessano direttamente anche il mondo dell'arte.

Avevamo potuto teorizzare e fissofuggiare sulla genesi delle forme, sulla influenza dell'uso, del materiale, della funzione nella determinazione della forma di un oggetto. Abbiamo preferito lasciare sottintesi nella intelligenza dei visitatori tali commenti e ci siamo interessati direttamente a rappresentare le cose, piuttosto che commentare le idee. Nel breve spazio messoci a disposizione ogni introduzione storica ci è sembrata superflua e poco interessante se non per tentare una conversione in estremis di qualche nostro affezionato avversario. Ma chi conosce la storia dell'arte e della civiltà, chi ha visitato un museo sa che non è di oggi tale legge. L'alfabeto è uno standard, le monete di Siracusa, le statuette votive di Agrigento, i vasi attici, le colonne del Partenone, i tranchetti, le carte da gioco, i capitelli del rinascimento e di Karnak, gli stessi vocaboli di cui ci serviamo per esprimerci sono elementi creati dall'uomo seguendo la grande norma della serie. Quando l'umanità fu veramente punita, fu punita a Babele, con la soppressione di ogni standard.

Noi vediamo nella legge della produzione in serie la grande strada nella quale procede l'uomo, razionalmente e genialmente, inesorabilmente legato all'eterno processo evolutivo. Di tanto in tanto, più o meno percettibili, sorgono nuovi paradigmi, nuovi valori, nuove questioni: su queste indagini dei pionieri della civiltà si ancorano le opinioni correnti e il processo inibitivo accompagna, con la riproduzione in serie, il processo evolutivo. Ma questi due momenti, che sembrano tanto distinti, sono spesso confusi tra loro, radicati nel cervello e nell'attività dell'uomo come se una continua ed insoddisfatta brama di perfezione lo trascinasse verso la conquista del bene e del bello, anche quando egli persegue scopi che sembrano soltanto tecnici o economici o industriali o puramente edonistici.

Una indagine, anche brevissima, una marcia di avvicinamento, un'occhiata ai lavori che vorranno trasportare il problema dell'abitazione umana su un piano puramente industriale, la casa in serie. Ed appunto per difendere con le ragioni dell'arte questo principio sociale morale ed economico abbiamo voluto esporre alcuni progetti concreti ed additarli a quei tecnici più fortunati di noi che, domani o dopodomani, li costruiranno.

Giuseppe Pagano

Romantico, infine, contro un mostro, l'inquisitore Strohein; e crede alla vita buona. Assai di più, assai di più che gli altri giovani (Belleti, Prévert e i suoi compagni di « L'affaire est dans le sac », lucidi paradisti della vita, senza affetto e senza speranza. Tagliente poesia. Il loro punto d'arrivo di una scaltra e desolata filosofia che dunque può sorridere, o ridere tutta la vita e il sorridere nell'ironia. Curiosamente si riattaccano a Voltaire.

G. V.

Bruta casa d'abitazione in Milano.

Bella casa d'abitazione in Milano.

Lulù di C. W. Pabst (int. Louise Brooks)

Ad Ernesto,
con affetto.
Duilio

SABBIA

DI VITTORIO G. ROSSI

Ho voluto creare il *Poema del deserto*, la poesia di una delle forze primarie della natura, dell'uomo che vive sulla tomba di sabbia di una delle più antiche civiltà del mondo, e che ancora vive come viveva migliaia di anni fa. Il deserto di "*Sabbia*,, è quello che si estende tra la Siria e i grandi fiumi biblici, Eufrate e Tigri; ma il fatto geografico non ha nessun valore.

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

1933·34

GALLERIA DEL MILIONE

MILANO • VIA BRERA N. 21

Per le vie di Parigi di René Clair - Scenografia di Lazare Meerson

«Corrente», I, (21), 31 dicembre 1938

«Costruzioni-Casabella», XV, (178), ottobre 1942 – FP

Lucio Fontana, 20 disegni con una prefazione di Duilio Morosini, Corrente, Milano 1940

La casa di un architetto [Gian Luigi Banfi], «Domus», (148), aprile 1940 – FP

«Corrente», III, (1), 15 gennaio 1940

Raffaello Giolli, *Architettura vivente*, «Casabella-Costruzioni», XI, (130), ottobre 1938 – FP

Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano 1936 – RD

«Vita Giovanile», I, (6), 15 aprile 1938

Bollettino della Galleria del Milione 1933-34, Galleria del Milione, Milano 1934

Renato Birolli, *Studio per le Due rive*, 1938

Giorgio Labò, *Milano verde*, *La luna nel corso*, Corrente, Milano 1941

«Corrente», III, (9), 31 maggio 1940
Renato Birolli, *Taccuini 1936-1959*, a cura di Enrico Emanuelli, Einaudi, Torino 1960

«Costruzioni-Casabella», XVII, (195-198), dicembre 1946, fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano
Gabriele Mucchi. Cento anni, a cura di Raffaele De Grada, Silvana, Cinisello Balsamo 1999

29. *Il sangue versato.*

Diagno di Renato Guttuso

IN MORTE DI JOSÈ DE CIRIA Y ESCALANTE

Chi fu mai che ti vide, e in che momento?
Dolore di penombra illuminato!
Due voci suonano: l'orologio ed il vento,
mentre fluttua senza te l'alba bianca.
Un delirio di nardo cenerognolo
invade la tua testa delicata.
Uomo! Passione! Dolor di luce! Memento.
Torna fatto luna, cuore di nulla.
Torna fatto luna: con la mia propria mano
lancerò la tua mitra nel fiume,
tordo dei rossi pazzi dell'estate.
E tu di sopra, nell'alto, verde e freddo,
dimenticati e dimentica il mondo vano!,
delicato Giocondo, amico mio.

GARCIA LORCA

8

Gennaio 1944 - Schizzo di Pagano che illustra la cella dove fu rinchiuso al Castello di Brescia

Mucchi

«Corrente», III, (9), 31 maggio 1940

Gabriele Mucchi. Cento anni, a cura di Raffaele De Grada, Silvana, Cinisello Balsamo 1999

Dal lager. Disegni di Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Milano 2008 – RD

La torre velasca, Abitare Segesta, Milano 1982 – RD

Marco Falciano, *Arnaldo Badodi e Corrente*, Elma, Roma 1995

Giulio Carlo Argan, *Ignazio Gardella*, Edizioni di Comunità, Milano 1959 – RD

Corrente: l'Europa a Milano

Nicoletta Colombo

Il viaggio ideale che il presente studio intende condurre alle fonti europee di Corrente, movimento di giovani artisti di età comprese tra i diciotto e i trentacinque anni, prende l'avvio da alcune fondamentali premesse: l'attenzione qui riservata esclusivamente all'aspetto pittorico, la considerazione del clima evolutivo che a partire dai primissimi anni trenta costituiva il fertile terreno di coltura della vivace temperie confluita all'inizio del 1938 nella rivista «Vita Giovanile» e infine il ruolo fondamentale agito da Milano, «capitale del nord» ma anche centrale operativa di un nuovo, vivace europeismo.

Verso l'Europa: le premesse di Edoardo Persico

Gli anni trenta rappresentano una felice stagione espressiva, caratterizzata nel capoluogo lombardo da una polifonia di valori e di attività improntate a un neo-romanticismo maturato successivamente in un crescendo di tendenze espressioniste, la cui parabola evolutiva sarebbe sfociata negli anni quaranta in una più spiccata compromissione realista. Evoluzione che era nata e cresciuta in seno al Regime, per cui è utile ribadire quanto espresso da Elena Pontiggia: «Il giudizio sulla dittatura, che ormai è affidato alla storia, non deve far dimenticare o, peggio, fraintendere la felicità di quella stagione espressiva»[1].

La dimensione europeista della cultura italiana, fino ai finali anni venti insabbiata entro i limiti disegnati dalla politica autarchica in vigore, filtrava come un rivolo carsico tra intellettuali, poeti, scultori, pittori, molti dei quali convenuti a Milano a cavallo tra la fine degli anni venti e i primi trenta: Alfonso Gatto, Salvatore Quasimodo, Leonardo Sinisgalli, Marino Marini, Massimo Campigli, Giacomo Manzù, Francesco Messina, Alberto Savinio, Edoardo Persico e numerosi altri.

L'importanza di Persico, giunto a Milano da Torino nel 1929, quale protagonista di quella agitazione culturale che avrebbe

1 Giudizio espresso da Elena Pontiggia, *Una stagione neo-romantica. Pittura e scultura a Milano negli anni trenta*, in *Milano anni trenta. L'arte e la città*, catalogo della mostra (Milano, Spazio Oberdan, 1° dicembre 2004-27 febbraio 2005), a cura di Elena Pontiggia, Nicoletta Colombo, Mazzotta, Milano 2004, pp. 9-37, la cit. è a p. 9.

smosso le acque stagnanti che incombevano sul capoluogo lombardo, è stata unanimemente riconosciuta dagli stessi protagonisti di Corrente. Del resto, l'irrequieto scrittore napoletano, organizzatore culturale e guida intellettuale, scomparso a trentasei anni all'inizio del 1936, aveva condotto un'azione fondamentale nella preparazione del clima di tensione morale da cui sarebbe scaturita Corrente, portando alla luce contributi vitali per le giovani leve, quali l'antinovecentismo, la riscoperta del Romantaicismo, la volontà di apertura a una cultura sovranazionale[2].

Ernesto Treccani associava al ruolo dell'intellettuale napoletano l'influenza esercitata dagli animatori della rivista «Casabella», periodico diretto nel 1935 da Giuseppe Pagano e dallo stesso Persico, sottolineando a tale proposito l'incidenza culturale di quella vivace e complessa *koinè* di letterati, politici, pittori, registi, sulle future sorti del foglio e del clima di Corrente[3].

Birolli, superate le tensioni che lo distanziavano da Persico, a un mese dalla sua morte ne scriveva su «Il Morgante», riconoscendogli il merito di avere sollevato in Italia il problema dei giovani, nonostante gli intercorsi malumori e inimicizie con gli artisti, da cui si allontanava nel 1935 per sposare le sorti dell'architettura. La pittura pareva non interessare più il turbolento intellettuale; in realtà, affermava Birolli, il distacco era dovuto all'amarezza nel constatare l'inferiorità dei risultati conseguiti dagli artisti a fronte della grandezza degli ideali auspicati[4].

Il ruolo di svecchiamento della cultura precocemente addotto dal giovane critico, l'apertura all'Europa, la vivificata tensione morale, si precisavano in iniziative eloquenti, quali la mostra organizzata nel 1929 alla milanese Galleria Bardi e dedicata ai Sei di Torino, già orientati a un moderno gusto europeo, seguita da esposizioni organizzate nei primi anni trenta dalla Galleria del Milione, diretta da Persico limitatamente al biennio 1930-31 e proseguite con presenze di autori stranieri, Léger, Marcoussis, Ernst,

2 Su Persico e gli artisti cfr. *Edoardo Persico e gli artisti 1929-1936. Il percorso di un critico dall'impressionismo al primitivismo*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 11 giugno-13 settembre 1988), a cura di Elena Pontiggia, Electa, Milano 1998.

3 Ernesto Treccani, *Arte per amore*, Teti Editore, Milano 1973, p. 153.

4 Renato Birolli, *Edoardo Persico e gli artisti*, «Il Morgante», febbraio 1936.

fino a maestri del calibro di Picasso, Braque, Derain, Chagall, Dufy, Rouault, rappresentati nella raccolta dell'avvocato bresciano Pietro Feroldi, polemicamente esibita nel dicembre 1933 con il titolo *Mostra protesta del collezionista*[5].

La richiesta di un'apertura europea si precisava con chiarezza in due conferenze tenute dal critico al Milione e divenute famose: *L'Ottocento nella pittura europea,* argomento suggestionato dal pensiero di Raffaello Giolli, e *Mistica dell'Europa,* rispettivamente del 17 febbraio e del 5 giugno 1934. Persico, in sintonia con gli insegnamenti gobettiani assimilati nel precedente periodo torinese e con il proprio sofferto e severo cattolicesimo, ribadiva la necessità di una tensione morale e di un'arte strettamente connessa con la vita e con il cambiamento della società[6]. La strada indicata tracciava un rinnovamento in chiave neo-romantica e una rilettura dell'Ottocento, non certo l'Ottocento regionalistico italiano, bensì quello di dimensione europea, già individuato nel 1926 da Lionello Venturi nel testo *Il gusto dei primitivi,* studio che additava nell'impressionismo senza declinazioni di scuola o di nazione il destino dell'arte europea.

Sia la rivista «Corrente», che immetteva in una circolarità pluridisciplinare il bisogno di rinnovamento, tanto quanto la corrente viva e vivace di giovani ingegni, nata prima della rivista e ad essa sopravvissuta, entrambe si appropriavano della «mistica europea» di Persico in antitesi con la «mistica fascista». Il superamento della fissità della visione classica novecentista dischiudeva una revisione delle ragioni dell'identità dell'uomo, restituendo attualità all'identificazione della rivoluzione romantica dell'arte europea, eredità di un passato non estinto nei suoi effetti, con la connessa rivoluzione umanistica[7].

Corrente: la rivista e il movimento

Corrente, come temperie anticlassica milanese di reazione all'arte del Novecento esisteva prima che nascesse la rivista «Vita

5 *Mostra protesta del collezionista*, «Bollettino della Galleria del Milione», (20), 23 dicembre 1933-4 gennaio 1934.

6 I contenuti delle conferenze sono riportati in *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, a cura di Giulia Veronesi, Edizioni di Comunità, Milano 1961, vol. I, pp. 195-216.

7 La riconsiderazione degli assunti di Corrente in relazione all'influenza di Persico è tracciata nei suoi aspetti essenziali in Vittorio Fagone, *Prefazione*, in *Corrente e oltre. Opere della*

Giovanile» che ne divenne la cassa di risonanza. Uscito dapprima con cadenza mensile il 1° gennaio 1938, ideato e finanziato dal giovanissimo Ernesto Treccani, passato poi a quindicinale, il periodico, che non faceva parte della stampa ufficiale, dibatteva su vari aspetti della vita culturale, dalla filosofia alla poesia, alla letteratura, arte, critica letteraria, cinema, musica. Alla rivista collaboravano intellettuali usciti dall'insegnamento di Antonio Banfi: Luciano Anceschi, Remo Cantoni, Giosue Bonfanti, Raffaele De Grada, Dino Formaggio, Enzo Paci, Vittorio Sereni, orientati a divulgare l'anti-idealismo, la fenomenologia, aspetti di quella concezione vitalistica proclamata da Georg Simmel e accolta in Italia da Banfi. La «corrente» di pensiero che animava i giovani artisti, assetati di cambiamenti e di riferimenti di orizzonte europeo contro le barriere autarchiche imposte dal Regime, si inseriva nel clima evolutivo delle poetiche che, tra i finali anni venti e i primi trenta, reclamavano il nuovo: quelle a Torino dei «Sei di Torino», a Roma della «Scuola romana», a Milano degli artisti neoromantico-lirici attivi tra il 1930 e il 1935: Birolli, Sassu, Manzù e altri, sostenuti dall'anticonformismo di due critici, Persico e Raffaello Giolli.

Dagli inizi revisionisti e di fronda in rapporto all'ufficialità, i contenuti del periodico si erano progressivamente spostati verso un razionalismo critico, evolvendo nel senso progressista di apertura al realismo e al marxismo, con occhi e mente all'avanguardia europea. Nella *facies* pittorica, tale evoluzione conduceva a una crescente frattura tra l'iniziale lirismo, il cui portavoce era Renato Birolli e il successivo contenutismo, sostenuto da Renato Guttuso, giungendo a quella «pittura allo scoperto» ispirata al Picasso di *Guernica* ed emersa dopo il 1942 con Guttuso, Ennio Morlotti, Bruno Cassinari e Treccani.

Tornando alla rivista, i fasci che incasellavano inizialmente la testata scomparivano nel numero del 31 marzo 1938 e il titolo, dal 15 ottobre, si modificava in «Corrente di Vita Giovanile», schermando progressivamente la relazione semantica con l'idea mussoliniana di «giovinezza». L'attività dei giovani animatori non si limitava al giornale, ma investiva anche le mostre (la prima e la seconda mostra di Corrente del 1939, rispettivamente a

collezione Stellatelli 1930-1990, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre-15 novembre 1998), a cura di Marina Pizziolo, Charta, Milano 1998, pp. 10-13.

marzo presso la Permanente e a dicembre presso la Galleria Grande di Milano), l'apertura delle gallerie, (Bottega di Corrente prima, aperta dopo la soppressione della rivista nel giugno del 1940, allo scoppio della guerra, e la Galleria della Spiga e di Corrente poi, inaugurata nell'aprile del 1942 e chiusa nel marzo 1943 per un'irruzione della polizia). I giovani artisti prendevano parte alle mostre ufficiali (i Premi Bergamo, in particolare la quarta rassegna del 1942, in cui s'era scatenata la polemica per la premiazione di *Crocifissione* di Guttuso). Corrente dava vita inoltre, a partire dal 1940, ad accurate edizioni di antologie di lirici greci e spagnoli, stimolate dalla intensa sinergia tra critici, intellettuali ed artisti[8].

Un breve cenno sui contenuti della rivista in relazione alla declinazione europeista dei linguaggi artistici non può prescindere da alcune sintetiche annotazioni: nel primo numero di «Vita Giovanile», Arnaldo Badodi sosteneva la necessità della deformazione come sprone a calarsi nella contemporaneità e a rappresentare la realtà secondo la propria urgenza intima, presupposto della nuova pittura al viatico espressionista e anticlassico[9]; il parallelo tra l'arte di Cézanne e i nuovi poeti ermetici era oggetto di un intervento successivo di Giansiro Ferrata[10]; Sandro Bini scriveva su Courbet[11], Erich Baumbach su Matisse e Ensor[12], mentre Duilio Morosini pubblicava le pagine di Gauguin dal *Noa-Noa*[13]. Rilevante era il contributo della rivista alla conoscenza di letterati e poeti «scomodi», noti o sconosciuti e comunque alienati dai nostri confini culturali, come Gottfried Benn, Thomas Stearns Eliot, Paul Éluard, Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Hölderlin, Federico Garcia Lorca, Juan Ramón Jìmenez, Antonio

8 La bibliografia essenziale di Corrente è riportata in fondo a questo volume.

9 Arnaldo Badodi, *Pittura e pubblico*, «Vita Giovanile», I, (1), 1° gennaio 1938, p. 4.

10 Giansiro Ferrata, *Bartolini, Cézanne e gli ermetici*, «Vita Giovanile», I, 9, 31 maggio 1938, p. 2.

11 Sandro Bini, *Courbet (nota sociale)*, «Corrente», II, (17), 30 settembre 1939, p. 4.

12 Erich Baumbach, *Henri Matisse*, «Corrente», III, (4), 29 febbraio 1940, p. 4; Id., *Un saggio psicologico*, «Corrente», III, (7), 15 aprile 1940, p. 5.

13 Paul Gauguin, *Pagine di Gauguin: dal «Noa-Noa»*, versione e nota di Duilio Morosini, «Corrente», II, (20), 15 novembre 1939, p. 5.

Machado, Reiner Maria Rilke, Georg Trakl, Fernando Villalón, William Butler Yeats[14].

Una finestra sull'Europa: viaggi, esposizioni, pubblicazioni

Un esempio del vitalismo che investiva Milano a partire dai primi anni trenta per tutto il decennio emerge dalla scrittura nitida di Gabriele Mucchi, che qui riportiamo quasi integralmente: «Nel '34 lasciai Parigi e misi casa a Milano. E fu quella casa di via Rugabella, distrutta poi dai bombardamenti, dove convennero per un certo periodo della nostra vita culturale tra il '35 e il '40, artisti e letterati milanesi e di tutta Italia. [...] Allora, era il momento della guerra in Abissinia e in Spagna, una istanza di necessaria difesa intorno ai valori morali e culturali, che non sarebbe stato possibile abbandonare senza vergogna, aveva creato un clima nuovo e raro, almeno a Milano. Pittori, letterati, poeti, architetti, musicisti non stavano più chiusi, come son soliti, nei loro campi specifici come in gelosi compartimenti stagni, ma trovavano naturali punti d'incontro in interessi comuni. Uomini come Persico, Giolli, Pagano, si occupavano dei problemi della pittura e dell'architettura insieme. Leonardo Sinisgalli scriveva poesie e testi squisiti sull'arte matematica. Alfonso Gatto era redattore della più vivace rivista di architettura d'allora, "Casabella", diretta da Persico. Il gruppo dei pittori che Persico sosteneva insieme a quello dei giovani architetti era il gruppo dei "chiaristi" fra i quali spiccava il delicato Angelo Del Bon, e poi un gruppo nuovo, eterogeneo, irrequieto, formato da Aligi Sassu, Renato Birolli, Giacomo Manzù ed altri. Gruppo che con alcuni spostamenti, con l'aggiunta di Giuseppe Migneco, Arnaldo Badodi, Italo Valenti, e con la venuta a Milano di Renato Guttuso, con i primi esordi di Raffaele De Grada come critico, e più tardi di Bruno Cassinari, Ennio Morlotti, Ernesto Treccani come pittori, sarebbe diventato il gruppo di "Corrente"»[15].

Milano accendeva un ponte di aspirazioni con Parigi, meta delle ambizioni europeiste dei giovani intellettuali di casa

14 Elena Pontiggia, *I poeti di Corrente*, in *Corrente. Il movimento di arte e cultura di opposizione 1930-1945*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 15 gennaio-28 aprile 1985) a cura di Mario De Micheli, Vangelista, Milano, 1985, pp. 318-321.

15 Gabriele Mucchi, *Grafica e pittura*, Corbo e Fiore, Venezia 1975, p. 22.

nostra: la *Ville Lumière* rappresentava il nuovo varco verso le fenomenologie connesse alla contemporaneità, alle sue urgenze realistiche, riflesse in tensioni espressionistiche e in linguaggi espressivi contaminati con la vita, con la società, i cui modelli fornivano alla nostra visione l'esempio compiuto della sconfessione dei purismi e classicismi che ancora inchiodavano il contesto italiano ai formalismi, ormai residuali, del Ritorno all'ordine.

Si è accennato al rientro di Mucchi a Milano, avvenuto dopo una permanenza a Berlino iniziata nel 1929 e un successivo soggiorno nella capitale francese tra il 1931 e il 1934; nel corso di quest'ultimo, fruttuoso triennio il giovane intellettuale stabiliva contatti con gli *Italiens* di Parigi, con Picasso, Léger, Zadkine, visitava i musei per ammirare i maestri del passato, frequentava le gallerie e prendeva coscienza dei linguaggi contemporanei e internazionali. Interessi che Mucchi trasferiva con sé a Milano, in quella casa-laboratorio di via Rugabella frequentata con regolarità settimanale da Birolli, Manzù, Fiorenzo Tomea, Aligi Sassu, Domenico Cantatore, Salvatore Quasimodo, dai De Grada padre e figlio, Guttuso; si discuteva di pittura e di politica, si esaminavano le riviste e i libri che dilatavano la conoscenza sull'«Europa proibita»[16].

Anche per il ventiduenne Aligi Sassu il miraggio di un approdo nella capitale francese, già carezzato tramite le letture dei libri di Victor Hugo, Hippolyte Taine, Alphonse de Lamartine, Théophile Silvestre, si avverava nel 1934. Il giovanissimo Aligi, attraverso i libri consultati nelle biblioteche milanesi già conosceva i grandi pittori del periodo napoleonico, Delacroix, Géricault, David, ma a Parigi subiva un vero e proprio innamoramento per Renoir e Cézanne, ammirati all'Orangerie. Davanti alle *Grandi bagnanti* di Renoir, di cui eseguiva una copia, Sassu riceveva un'illuminazione sul cammino da seguire, la rivelazione cioè che linea, colore e forma sono una sola realtà, un «*unicum* armonico, sinfonico di tutto il quadro»[17]. I capolavori apprezzati all'Orangerie gli

16 La testimonianza sugli incontri di via Rugabella è resa da Renato Guttuso nel testo di presentazione a *Mucchi*, catalogo della mostra (Milano, Galleria La Colonna, 6-19 febbraio 1954), Milano 1954, ora in *Gabriele Mucchi. Cento anni. Mostra antologica*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 26 giugno-12 settembre 1999), a cura di Raffaele De Grada, Silvana, Cinisello Balsamo (Milano) 1999, pp. 33-34.

17 Aligi Sassu, *Autobiografia. Un grido di colore*, Todaro, Lugano 1998, p. 46.

apparivano di statura irraggiungibile a confronto con altri maestri come Vincent van Gogh, ammirati nelle pur pregevoli esposizioni organizzate dalla Galerie Rosenberg, ma apparsi ai suoi occhi poco convincenti[18].

Nell'autunno 1936 il cammino per Parigi era esplorato da Renato Birolli, che con molta probabilità visitava la mostra di Cézanne all'Orangerie, esposizione in Italia riccamente recensita da Gino Severini sulla rivista «Emporium»[19]. Lo spirito con cui il giovane affrontava la cultura della metropoli affiora dalle sue parole: «Non da dilettante svagato sono sceso in questa città ma da uomo ansioso di conoscere quello che da noi – uomini-antologie e pregiudizi – non ci hanno detto»[20].

In una lettera dell'ottobre 1936 inviata da Parigi a Sandro Bini, critico mantovano di cui è noto il sodalizio ideale con l'artista, Birolli anticipava la sorprendente identificazione metamorfica del colore con le connessioni e i rapporti psicologici e storici, presagio dalle conseguenze determinanti: «Al Louvre vedo un cobalto che trascolora in ceruleo, un rosso di Venezia sconfinante nel rosa. Delacroix e Renoir. Un bruno caldo mutato in bruno argenteo. Velasquez e Manet. Una vibrazione molecolare tra quadro e quadro, tra storia e storia. Un annuncio, un atto già compiuto di metamorfosi»[21]. Arte, vita e storia si immettevano in un'interconnessione circolare, rivelando un sorprendente sincretismo con le teorie banfiane, e procedevano coagulandosi nella temperie culturale di Corrente.

Tra i giovani futuri protagonisti del movimento ad affrontare l'avventura parigina c'era Ennio Morlotti, che nella metropoli francese approdava una prima volta nel 1937, rimanendovi un mese e mezzo, febbrilmente trascorso tra visite a musei e sedute nelle sale di lettura della Bibliothèque Nationale. Il ventisettenne artista lecchese ammirava le opere degli Impressionisti, di Monet, Cézanne, dei *Fauves*, di Picasso e Rouault, ed era tra i pochissimi dei nostri giovani ad avere visto dal vero *Guernica* nel padiglione spagnolo dell'Esposizione Universale; ne veniva

18 Id., p. 47.
19 Gino Severini, *Cézanne (a proposito dell'esposizione parigina)*, «Emporium», XLII, (502), ottobre 1936, pp. 183-197.
20 Renato Birolli, *Settimo taccuino (1936)*, in Id., *Taccuini 1936-1959*, a cura di Enrico Emanuelli, Einaudi, Torino 1960, p. 63.
21 Sandro Bini, *Responsabilità della forma*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano-Mantova 1971, p. 19.

profondamente colpito al punto da acquistarne varie riproduzioni fotografiche e alcuni studi preparatori da portare in patria. Eppure la suggestione più forte gli giungeva dalla vista di *Les grandes baigneuses* di Cézanne, appartenenti al Museo di Philadelphia, un vero «pugno nello stomaco. Quell'azzurro, quegli arancioni, e la bruschezza di quella pittura. Sapevo già dai libri chi fosse Cézanne; ma adesso dinanzi a quella grande tela, mi si spalancavano gli occhi e l'anima», ricordava Morlotti molti anni dopo[22].

Le brezze d'Europa da tempo solcavano i nostri cieli, passando anche per esposizioni e pubblicazioni. Già a partire dai decenni precedenti erano aperte importanti vie di accesso alla cultura d'oltralpe, promosse dall'attività di Vittorio Pica, scrittore e critico divulgatore della poesia simbolista e dell'arte francese ed europea attraverso la rivista «Emporium» e gli inviti alle Biennali veneziane. Con Pica entrava in collaborazione Lino Pesaro, titolare della omonima galleria milanese, che dai primi anni venti fino al 1938, anno della scomparsa, presentava autori quali Emile Bernard, Edgar Chahine, Max Liebermann, Allan Egger Lienz, André Maire e rassegne di incisioni d'arte belga contemporanea[23].

Un ruolo decisivo nella partita filo-europeista degli anni trenta spettava, come già segnalato, a Persico, la cui azione era coadiuvata dall'attivismo di intellettuali del calibro di Lionello Venturi, Raffaello Giolli e Sandro Bini. All'attività avanguardista e di profilo internazionale della Galleria del Milione, cui si è accennato, va accostata la funzione esercitata sul versante culturale. Come era consuetudine del tempo infatti, e diversamente da oggi, cultura e mercato seguivano un percorso dialogante, riflesso dalla presenza nelle gallerie di vere e proprie librerie. La libreria del Milione era uno spazio di consultazione con presenza di periodici italiani e stranieri: dall'estero giungevano i numeri

22 Marco Valsecchi, *Intervista a Morlotti*, «Tempo», (8), 22 febbraio 1964, ora in Pier Giovanni Castagnoli, *Ennio Morlotti*, Essegi, Ravenna 1983, pp. 86-87.
23 Sulla figura di Pica cfr. *Vittorio Pica e la ricerca della modernità. Critica artistica e cultura internazionale*, a cura di Davide Lacagnina, Mimesis, Milano-Udine 2016. Sull'attività di Pesaro: *Galleria Pesaro. Storia di un mercante creatore di collezioni*, a cura di Angela Madesani, Elisabetta Staudacher, Enrico Galleria d'Arte-Galleria Maspes, Milano 2017.

delle riviste francesi e tedesche, «Cahiers d'Art», «XX Siècle» (distribuito in Italia proprio dal Milione), «Cercle et Carré», «Formes», «La Gazette des Beaux Arts», i «Bauhausbücher», gli album di «Abstraction-Création», fonti preziose per i giovani artisti alla ricerca di nuovi orizzonti. I bollettini editi dal Milione con cadenza quindicinale davano conto delle mostre organizzate con presenze di maestri stranieri: Baumeister, Ernst, Kandinsky, Léger, Albers, Seligmann, Vordemberge-Gildewart[24].

Le testate di più stringente interesse per i protagonisti di Corrente erano «XX Siècle», uscita a partire dal 1938, e la nota «Cahiers d'Art», particolarmente attenta all'opera di Picasso (il n. 4-5 del 1937 era interamente dedicato ai disegni preparatori di *Guernica*), di Matisse e Ensor, maestri di riferimento per Birolli, Cassinari, Guttuso e compagni. «Emporium», rivista mensile illustrata, concedeva largo spazio alla promozione dell'arte antica e moderna internazionale attraverso una capillare informazione sulle cronache espositive parigine (merita un cenno la recensione della mostra di Cézanne alla Galleria Rosenberg del luglio 1939, che informava sulla presenza di diciassette inediti del maestro di Aix)[25] e viennesi, sulle grandi collezioni straniere, come la Oskar Reinhart di Wintherthur, riccamente illustrata con riproduzioni di dipinti di Goya, El Greco, Corot, Delacroix, Daumier, Courbet, Grünewald, Cranach, Renoir, van Gogh[26], e ancora con contributi contrassegnati da abbondanza di riproduzioni, come quelli dedicati a Matisse e a Cézanne, rispettivamente dell'ottobre 1938 e del gennaio 1939.

Le informazioni su esposizioni e autori stranieri passavano anche attraverso le pagine del mensile «Domus», di cui si citano, a titolo di esempio, articoli di Adolphe Basler su Toulouse-Lautrec (febbraio 1932), Derain (luglio 1932), Manet (novembre 1932), e di Lamberto Vitali su Corot (febbraio 1932), Ensor (ottobre 1934), van Gogh (novembre 1934), Gauguin (gennaio 1935), Seurat (febbraio 1935), maestri esemplari per

24 Per una sintetica panoramica sull'attività della Galleria del Milione negli anni 1930-35 cfr. Nicoletta Colombo, *Il sistema dell'arte a Milano 1930-1940. Pubblico e privato,* in *Milano anni trenta. L'arte e la città*, cit., pp. 52-60.

25 Giuseppe Maria Lo Duca, *Cronache di Parigi. Cézanne ignoto*, «Emporium», XLV, (535), pp. 40-41.

26 Lamberto Vitali, *Le grandi collezioni. I. La raccolta Oskar Reinhart a Winterthur*, «Emporium», XLIII, (506), pp. 59-74.

le poetiche dei pittori di Corrente, come testimonia un intervento di Guido Piovene dedicato a Birolli, comparso sulla stessa rivista nel febbraio 1941[27].

Nuove monografie illustrate, pubblicate tra i finali anni venti e i primi trenta, accreditavano l'arte di maestri stranieri moderni e contemporanei; si ricordano l'imponente testo dedicato a Cézanne da Lionello Venturi, stampato a Parigi nel 1936, il volume su Ensor di Paul Fierens, pubblicato a Parigi nel 1929, quello di Hoepli del 1932 su Picasso curato da Christian Zervos, i due testi su van Gogh del 1936, il primo di Lamberto Vitali edito da Hoepli e il secondo di Guido Ludovico Luzzatto stampato da Guanda, i due libri di Mario Tinti consacrati nel 1933 a Cézanne e a van Gogh e il volumetto su Matisse di Giovanni Scheiwiller edito da Hoepli nel 1933[28]. Tornando alle riviste straniere di arte moderna divulgate in Italia, ad esse era dedicata nel 1932 una vetrina nella Sala della Cupola del Padiglione Centrale della XVIII Biennale di Venezia: vi figuravano «Cahiers d'Art», «Formes», «L'Amour de l'Art», «La Renaissance de l'Art», «Kunst und Dekoration», «Kunst und Künstler», «Die Kunst», «Moderne Bauformen». L'ufficialità delle Biennali veneziane garantiva, anche per le edizioni svoltesi tra il 1930 e il 1940, uno sguardo sull'Europa moderna attraverso la presenza di nuclei di opere di Modigliani, Dix, Grosz (XVII Biennale, 1930), di Kisling, Monet, Degas (XVIII Biennale, 1932), di Manet, Vlaminck, Vuillard,

27 Adolphe Basler, *Toulouse-Lautrec*, «Domus» (50), febbraio 1932, pp. 96-98; Id., *André Derain*, «Domus» (55), luglio 1931, pp. 408-410; Id., *Edouard Manet*, «Domus» (59), novembre 1932, pp. 657-659; Lamberto Vitali, *Corot*, «Domus» (50), febbraio 1932, pp. 94-95; Id., *Precursori: James Ensor*, «Domus» (82), ottobre 1934, pp. 25-27; Id., *Precursori: Vincent van Gogh*, «Domus» (83), novembre 1934, pp. 35-38; Id., *Paul Gauguin*, «Domus» (85), gennaio 1935, pp. 29-33; Id., *Precursori: Georges Seurat*, «Domus» (86), febbraio 1935, pp. 23-26; Guido Piovene, *Renato Birolli,* «Domus», (158), febbraio 1941, p. 34.

28 Lionello Venturi, *Cézanne: son art, son oeuvre*, 2 voll., Rosemberg, Paris 1936; Paul Fierens, *James Ensor*, G. Crès & C., Paris 1929; Christian Zervos, *Pablo Picasso*, Hoepli, Milano 1932; Lamberto Vitali, *Vincent van Gogh*, Hoepli, Milano 1936; Guido Lodovico Luzzatto, *Vincent van Gogh*, Guanda, Modena 1936; Mario Tinti, *Cézanne*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1933; Mario Tinti, *Van Gogh*, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1933; Giovanni Scheiwiller, *Henry Matisse*, Hoepli, Milano 1933.

Bonnard (XIX Biennale, 1934), e ancora di Degas (XX Biennale, 1936), di Renoir (XXI Biennale, 1938), di Ensor e Permeke (XXII Biennale, 1940).

Neo-romanticismo, espressionismo, realismo: da Delacroix a Picasso

Il «bisogno di un'arte giovane, inquieta, turbolenta» già annunciato nel 1933 da Vitali[29] e concretizzatosi un quinquennio dopo nel clima culturalmente irrequieto e contrastante di Corrente, scaturiva dal declino delle certezze assolute, già annunciate da Simmel e ribadite da Banfi, sinergicamente connesse con una situazione europea avviata senza sconti verso la guerra. L'aspirazione a un'arte libera da stilismi, umana e drammatica, significava la diretta messa in connessione della vita con l'arte, con l'esperienza socio-culturale, con l'atteggiamento di amore per la vita, quell'*amor vitae* inteso come lotta perenne, già messo in campo da Delacroix e Géricault.

Birolli nei *Taccuini* rinforzava il concetto di un nuovo romanticismo progressista che investiva la cultura europea grazie all'esempio di Delacroix[30]. L'intenzione dei giovani non era resuscitare il romanticismo in senso storico, bensì riportarne all'attualità lo spirito vitalistico e sentimentale, come ancora nel 1936 Birolli chiariva in risposta a un'inchiesta sull'arte contemporanea, indetta da «Domus». Affermava l'artista: «Credo al Romanticismo senza prefisso [...] perciò credo a Delacroix contro Ingres – a Renoir contro Puvis de Chavannes – a Rosso contro tutta la scultura italiana del suo tempo. [...] Non alludo a nessun ritorno al Romanticismo nella sua accezione storica. La questione non è storica ma estetica»[31].

L'amore per Delacroix assumeva nella poetica di Sassu una temperatura più sentimentale, mantenuta anche nei confronti

29 Vitali ne scriveva in un articolo che dava conto delle nuove tendenze artistiche: Lamberto Vitali, *Le paternali e i giovani*, «L'Ambrosiano», 29 novembre 1933.

30 Renato Birolli, *Il realismo e la pittura*, «Quaderni Milanesi. Trimestrale di Lettere e Arti», (1), autunno 1960.

31 Renato Birolli, *Risposta all'inchiesta "Dove va l'arte italiana?"*, «Domus», (108), dicembre 1936, pp. 54-55.

di Cézanne e Picasso[32]; nel 1935 il trentatreenne artista attualizzava il clima concitato delle *Battaglie* di Delacroix nella goyesca tela intitolata *Fucilazione nelle Asturie.*

Come precisato da Raffaele De Grada, critico militante di Corrente, il recupero del Romanticismo e degli ideali rivoluzionari connessi, nel largo ventaglio di riferimenti che spazia da Delacroix a Baudelaire, all'Ottocento francese, era inteso a restituire al XIX secolo un valore non solo europeo ma universale, come epoca della rivoluzione borghese nata in Francia e sostenuta dalla grande pittura da Géricault a van Gogh, mentre il nostro Ottocento si era svilito nei rivoli di un provincialismo gretto. Il movimento di Corrente, a detta di De Grada, era la risacca dell'onda lunga di una rivoluzione romantica che ancora non aveva esaurito il suo ciclo[33].

Di fronte alle ingessature di un classicismo ormai sabotato dalla mediocrità, guardare all'impressionismo o alle emancipate, libere discipline additate da Cézanne e Seurat, o ancora a rappresentanti di una contestazione avveduta come Renoir, o folle come van Gogh, significava assecondare l'impostazione fenomenologica ispirata al rapporto arte-vita e confermare i principi della rivoluzione pittorica, anticonvenzionale e antiaccademica, operata da Courbet, Gauguin, Cézanne, van Gogh, Ensor e dagli espressionisti tedeschi.

Nella scia degli orientamenti europei, durante la prima fase di Corrente la pittura di Birolli si riferiva ai *nabis,* ai *fauves,* a van Gogh, Cézanne, Matisse, Soutine, Ensor, Kokoschka; Sassu prediligeva Renoir, Delacroix e Goya; Cassinari muoveva da van Gogh, Matisse e Gauguin, per aprire a Modigliani con fugaci cenni a Rembrandt e a Derain; Treccani volgeva a Gauguin, van Gogh, Ensor e agli espressionisti tedeschi; Morlotti subiva l'innamoramento per Cézanne; Badodi per gli *harem* di Delacroix e per il post-impressionismo francese; Migneco stemperava l'accentuato vangoghismo con richiami a Ensor, Munch, Kokoschka, El Greco; Guttuso coniugava Delacroix con Goya, El Greco, Géricault, Cranach, Grünewald, Velazquez, Dürer, Courbet, connettendosi dal 1937, in anticipo sui compagni, con il linguaggio realista picassiano, trasmesso dai primi anni quaranta a Morlotti, Cassinari e

32 *Intervista a Aligi Sassu,* in *Corrente e oltre. Opere della collezione Stellatelli 1930-1990*, cit., p. 84.

33 Raffaele De Grada, *Il movimento di «Corrente»*, Edizioni del Milione, Milano 1952, pp. 9-13, 25.

Treccani; Valenti oscillava tra Chagall e suggestioni para-surreali, mentre all'opposto Emilio Vedova caricava la pittura di violenze espressionistiche, dolorose e neo-barocche; Mucchi, autore atipico tra gli amici di Corrente, inizialmente elaborava una poetica intimista, metaforica, intesa a salvaguardare il proprio mondo privato, custodito nell'integrità morale con una resistenza intellettuale passiva alle ingerenze del mondo esterno, infrangendone più tardi i limiti in una presa di coscienza realista[34].

L'impeto lirico e visionario che caratterizzava nei primi anni trenta l'estetica del colore e della luce di Birolli e Sassu, nel successivo lasso temporale di Corrente si ricomponeva in argini dal profilo più strutturato, risultato di un'assunzione consapevole, pur se traslata, della quotidianità. Il colore-energia, le sue qualità plastiche e costruttive, da sempre sostenute da Birolli, non si alienavano ma evolvevano in un espressionismo lirico, assoggettandosi, dopo le disgregazioni vitalistiche e incandescenti del 1936-37, a un progressivo controllo e a una disciplina regolata nel segno del magistero di Cézanne[35].

L'opera diventava allegoria della storia, degli stati d'animo collettivi: le *Maschere vaganti* (1938) di Birolli comunicavano un senso di disfacimento, di instabilità e precarietà dell'uomo tradotte in un linguaggio espressionistico, ensoriano e metamorfico. La serie delle *Battaglie* e dei *Cavalieri* di Sassu dello stesso giro di anni, passando per la grande pittura cinquecentesca attraverso Delacroix e la metafisica dechirichiana fino al Corrado Cagli della *Battaglia di San Martino e Solferino* (1936), riportava al presente il richiamo appassionato di un *epos* moderno, una sorta di mito della contemporaneità in cui l'artista si faceva garante di ideali collettivi. Le figure sghembe, abbreviate, tristemente assiepate nei ginecei o accumulate in patetici caffè o in melanconici circhi di paese, erano il messaggio pittorico di Badodi, la profezia di un dramma imminente. Presupposti che

34 Le ragioni dell'intimismo di Mucchi, estensibili ai temi analoghi adottati dai pittori di Corrente all'incirca fino al 1940, sono considerate dall'artista in Gabriele Mucchi, *Le occasioni perdute. Memorie 1899-1993*, Mazzotta, Milano 2001, pp. 131-132.

35 Gianfranco Bruno, «Pare un sogno di poter parlare ancora della natura» *(Renato Birolli, 1954)*, in *Renato Birolli. Sentire la natura,* a cura di Gianfranco Bruno, Simone Soldini, catalogo della mostra (Mendrisio, Museo d'arte, 1° maggio-3 luglio 2005), Museo d'Arte di Mendrisio, Mendrisio 2005, p. 13.

assumevano una più definita presa realistica nelle nature morte affollate di bucrani, replicate sull'esempio picassiano nelle tele di Guttuso, Morlotti e Cassinari all'affaccio del decennio dei quaranta; il senso di morte connesso agli eventi bellici si traslava in figurazioni macabre, risorte nel segno di un rinnovato seicentismo, altrove sostituite da immagini minacciose di coltelli, gabbie, drappi rossi, vasi rovesciati, fino alle più esplicite allegorie successive al 1940 riflesse ne *Il bue squartato* (1941) di Cassinari o nei *Colombi assassinati* (1941) di Treccani. Guttuso usciva allo scoperto con il realismo sociale accusatorio di *Fuga dall'Etna* (1938-39) e di *Crocifissione* (1940-41).

La conversione della poetica di Corrente dall'espressionismo lirico all'espressionismo drammatico, fino alla successiva declinazione realista, non si era consumata senza conflitti. D'altro canto tra i sodali del movimento, ricordava Guttuso, «regnava la più totale discordia sui gusti, sulle scelte, sulle idee»[36]. Il dissidio più evidente maturava tra Birolli e Guttuso in relazione a Picasso e all'assunzione per tramite del maestro spagnolo di un contenutismo polemico, sostenuto dal pittore siciliano e avversato dalla declinazione lirica del realismo birolliano.

Nel 1937 Guttuso rientrava a Roma e nel biennio 1939-40 maturava quella vena dolorosamente realista identificativa del binomio pittura-lezione civile, che dal 1940 avrebbe spostato la centralità degli orientamenti di Corrente da Birolli a Guttuso. L'urto drammatico delle leggi razziali, la caduta di Barcellona e Madrid, l'invasione tedesca della Polonia, l'entrata in guerra dell'Italia, lo sbarco tedesco in Norvegia, l'invasione della Francia e i bombardamenti su Londra, producevano una tensione collettiva, una partecipazione emotiva che portava a rimpiazzare la visionarietà di van Gogh e di Matisse con più stringenti riferimenti al realismo di Courbet, Daumier, Picasso[37].

Riguardo alla divergenza sorta in Corrente attorno alla questione del picassismo, è interessante dar voce ai contendenti. Guttuso ricordava negli *Scritti sull'arte e la società*: «Sebbene la mia presenza in Corrente dal '40 in poi fosse attiva, credo di avere avuto, senza volerlo, la parte del Bastian contrario. Io rifiutavo

36 Renato Guttuso, *Mestiere di pittore. Scritti sull'arte e la società*, De Donato, Bari 1972, p. 51.

37 Enrico Crispolti, *Catalogo generale ragionato di Renato Guttuso*, Giorgio Mondadori, Milano 1983, vol. I, pp. CXVIII-CXXIII.

ogni legame con l'"espressionismo pittorico di derivazione impressionista". Mi piacevano i manieristi, mi piaceva Grünewald, Van Gogh, Picasso. Anche Birolli amava van Gogh, ma per ragioni assai diverse dalle mie. A me piaceva la pennellata organica di van Gogh, [...] il senso dolorosamente terrestre di Van Gogh e perciò lo avvicinavo nel mio amore a Picasso. Birolli invece van Gogh lo leggeva attraverso Ensor e lo metteva a servizio di un simbolismo, per me allora, dubbio»[38]. Di fronte al sovvertimento del ruolo carismatico precedentemente detenuto nell'ambito di Corrente, Birolli con una punta di acredine scriveva nel 1943 a Bini: «Il busillis è sempre – per me – Guttuso, col quale c'è la nota reciproca stima e le solite dichiarazioni di fede, ma nulla di concreto; tanto più che lui favorisce o favoreggia i dilettanti di Corrente (sarà amore, sarà furberia?). È come suol dirsi, tenere il piede in due staffe»[39].

Attraverso Guttuso in realtà, prima ancora della polemica insorta con Birolli, i giovani di Corrente stabilivano il contatto con i coetanei espressionisti della Scuola Romana; la visionarietà neo-barocca di disfacimento morale e sociale dei giovani capitolini trasmetteva la volontà di rimozione delle barriere culturali imposte dalla politica autarchica e il recupero di una coscienza etica e storica[40]. L'artista siciliano impersonava anche il ruolo di ponte con la tensione barocca naturalistica meridionale, attraverso cui assimilava nel picassismo dominante l'influenza dell'espressionismo tedesco e di Kokoschka[41]. Lo scenario di guerra che ormai lacerava l'Europa si specchiava nella lezione di Picasso, in quella iniezione di collera che il maestro

38 Guttuso, *Mestiere di pittore. Scritti sull'arte e la società*, cit., pp. 56, 58.

39 *Carteggio Bini-Birolli,* a cura di Gian Maria Erbesato, Neri Pozza, Vicenza 1986, p. 79.

40 Sull'incidenza della poetica della Scuola romana cfr. Marco Valsecchi, *Gli artisti di «Corrente»*, Edizioni di Comunità, Milano 1963, p. 19. La conoscenza degli espressionisti romani nell'ambiente milanese risaliva al 1933, con la mostra di Cagli, Capogrossi e Cavalli alla Galleria del Milione; la Galleria Barbaroux esponeva nel 1938 Scipione e nel 1940 Mafai; una retrospettiva di Scipione era allestita nel 1941 alla Pinacoteca di Brera. Nel 1938 uscivano da Hoepli le poesie *Le civette gridano* di Scipione e nel 1939 ancora Hoepli gli dedicava una monografia curata da Giuseppe Marchiori.

41 Crispolti, *Catalogo generale ragionato di Renato Guttuso*, cit., p. CXXII.

spagnolo immetteva nella pittura, imbracciata come arma e intesa a farsi «[...] strumento di guerra offensiva e difensiva contro il nemico»[42].

42 La frase è di Mario De Micheli, *Consenso, fronda, opposizione. Intellettuali nel ventennio fascista*, Clup, Milano 1977, p. 68.

«Devo rammentare il gruppo di "Casabella", che fu importantissimo per noi»: Corrente e gli architetti

Roberto Dulio

«Indubitabilmente c'era per noi il desiderio di riaprire la cultura italiana a quello che era stato il grande momento dell'800, per esempio, e del primo ventennio del 900. Però questo si può dire che venne in un secondo tempo; in un primo momento ci fu una chiara polemica antinovecentista, e debbo qui ricordare il nome anche di Persico, che fu in quel momento una buona leva nel muovere queste acque stagnanti dell'ambiente milanese, e che indubbiamente, con una predicazione – io uso proprio questo termine volontariamente – con una predicazione spesso astratta sui termini dei nuovi problemi di cultura e di moralità, portava avanti le cose. Devo rammentare il gruppo di "Casabella", che fu importantissimo per noi, in un primo momento, gruppo che appunto allora era diretto dall'architetto Pagano. E così gradualmente si incamminò questo movimento nel quale i letterati, i politici, i pittori, e tutti quanti, il cinema, Lattuada, ecc., portarono un loro contributo molto vivace»[1]. Così Ernesto Treccani ricorda la temperie culturale maturata intorno a Corrente e soprattutto rimarca il ruolo degli architetti. Il tentativo di questo saggio non è solo quello di delineare l'apporto di questi ultimi ma anche di ipotizzare quale sia stata la ricaduta di Corrente sulla cultura architettonica dell'epoca e su quella degli anni immediatamente successivi.

Persico tra gli artisti e gli architetti

Il rapporto tra Corrente e gli architetti non è riducibile esclusivamente agli anni di uscita della omonima rivista (1938-40)[2]. Il movimento artistico di Corrente si colloca inizialmente tra le iniziative culturali maturate nel Fascismo, certo tra le più distanti dalla banale propaganda, per poi approdare, dalla fine degli anni

Questo contributo riprende e amplia l'intervento *Corrente e gli architetti* tenuto al convegno *Nuovi studi su Corrente* (Milano, Biblioteca d'Arte del Castello-Casa Museo Boschi Di Stefano, 21-22 febbraio 2019) e ora in corso di pubblicazione negli atti dello stesso, curati da Paolo Rusconi, col titolo *«Corrente» e gli architetti: il realismo e l'architettura italiana del dopoguerra.*

1 Ernesto Treccani, *Arte per amore*, Teti Editore, Milano 1973, p. 153.

2 Sulla rivista cfr. *Corrente di Vita Giovanile (1938-1940)*, a cura di Alfredo Luzi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1975, oltre a *Corrente reprint gennaio 1938 maggio 1940*, a cura di Vittorio Fagone, Altro/La Nuova Foglio Editrice, Pollenza (Macerata) 1978.

trenta al periodo della guerra, all'organizzazione di una meditata coscienza e cultura antifascista[3]. La soppressione della citazione mussoliniana dal frontespizio della rivista, dal 15 ottobre 1938[4], consacra l'avvio di questo cambiamento. Tale parabola si rispecchia nelle vicende culturali e politiche di alcuni architetti: tra tutte quella di Giuseppe Pagano Pogatschnig ma anche dei giovani BBPR, ossia Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernerso Nathan Rogers[5]. Tale affinità non si esaurirà negli anni drammatici della guerra ma germinerà, come si vuole suggerire, all'indomani della liberazione quando gli artisti – e gli architetti – saranno chiamati a ricostruire una società democratica, confrontandosi con la necessità di comunicare le proprie tensioni intellettuali ed espressive a un ambito ampio e condiviso[6].

Una fotografia d'epoca di Renato Birolli mostra il pittore nel suo studio milanese di piazzale Susa – sulla parete si riconosce il *San Zeno pescatore* (1931) oggi al Museo del Novecento di Milano – mentre sfoglia il quarto numero della rivista di architettura «Quadrante», dell'agosto 1933[7]. Birolli è probabilmente concentrato sull'articolo di Bardi: *Liquidazione delle vecchie partite della nostra pittura*[8], ma l'occasione del ritratto mostra una consequenzialità di rapporti, che diventerà poi consuetudine, tra gli artisti che faranno parte di Corrente e l'ambito degli architetti italiani più apertamente avanguardisti. Del resto «Quadrante» (1933-36) è fondata e diretta da Massimo

3 Per una sintetica e incisiva analisi di Corrente, oltre ai numerosi cataloghi di mostre dedicati al tema, cfr. *Il movimento di Corrente*, a cura di Elena Pontiggia, Abscondita, Milano 2012.

4 «Corrente di Vita Giovanile», I, (16), 15 ottobre 1938: da questo numero compare la nuova testata e viene soppressa la citazione «Noi vogliamo che i giovani raccolgano la nostra fiaccola, Mussolini».

5 Sulla cultura architettonica italiana tra le due guerre cfr. Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989.

6 Sull'architettura italiana del dopoguerra cfr. Manfredo Tafuri, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986.

7 La fotografia è pubblicata in Martina De Luca, *Notizie biografiche*, in *Renato Birolli*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 30 settembre-12 novembre 1989) a cura di Pia Vivarelli, pp. 158-165.

8 Pietro Maria Bardi, *Liquidazione delle vecchie partite della nostra pittura*, «Quadrante», I, (4), agosto 1933, pp. 8-13.

Bontempelli e Pietro Maria Bardi[9]. Giornalista, polemista, critico d'arte e architettura, Bardi è anche gallerista[10] e per un breve periodo contrastato sodale di un'altra figura al centro dell'immaginario culturale e artistico dei futuri protagonisti di Corrente: Edoardo Persico. Sulla figura del critico napoletano tanto si è scritto: dalle visioni agiografiche alla rigorosa ricostruzione dei fatti e delle contraddizioni della sua vita – e della sua morte – fino a una recente e magistrale *fiction* letteraria[11]. Quale sia stato il reale spessore della sua personalità, rimane indiscussa la capacità di sollecitare l'immaginario dei pittori – ricorda Birolli nel 1936: «Edoardo Persico dipingeva con i pennelli dei suoi amici»[12] – e degli architetti che avevano contraddistinto il suo magistero antiaccademico. Nelle sue esortazioni, nei discorsi, nelle conferenze, ancor più che negli scritti nei quali il sottile vaticinio delle sue parole scolora spesso nell'indeterminazione dei riferimenti, Persico assume il ruolo di un vero e proprio catalizzatore delle ricerche di artisti e architetti. Spinge i giovani pittori lontano dai volumi sodi del Novecento, verso le suggestioni di una figurazione costruita a macchie di colore.

Proprio Renato Birolli è tra i più appassionati cultori delle suggestioni evocate da Persico. Come ricorda Elena Pontiggia: «Birolli scrive nel 1936 che Persico, osservando il Ritratto del padre (1933), aveva apprezzato un 'giallo che lavorava

9 Su «Quadrante» cfr. David Rifkind, *The Battle for Modernism. Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio-Marsilio, Vicenza-Venezia 2012.

10 Per una puntuale e sintetico profilo di Bardi cfr. Paolo Rusconi, *Pietro Maria Bardi*, in *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics Italia 1918-1943*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Prada, 18 febbraio-25 giugno 2018), a cura di Germano Celant, Fondazione Prada, Milano, pp. 172-175, 600-601.

11 *Edoardo Persico. Tutte le opere (1923-1935)*, a cura di Giulia Veronesi, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano 1964; Cesare De Seta, *Il destino dell'architettura. Persico Giolli Pagano*, Laterza, Roma-Bari 1985; Angelo D'Orsi, *«Il doloroso inverno»: l'esperienza torinese*, in *Edoardo Persico*, a cura di Cesare De Seta, Electa Napoli, Napoli 1987, pp. 21-56; Andrea Camilleri, *Dentro il labirinto*, Skira, Milano 2012. Sul ruolo di Persico nell'ambito di Corrente cfr. anche il saggio di Nicoletta Colombo in questo volume.

12 Renato Birolli, *Taccuini 1936-1959*, a cura di Enrico Emanuelli, Einaudi, Torino 1960, p. 37 (*Quinto taccuino*, 11-21 agosto 1936).

in una sua zona speciale, in un'aria morale molto libera". Sono parole singolari. Osservando il ritratto si nota che l'opera di Birolli non solo non obbediva più al chiaroscuro novecentista [...], ma soprattutto aveva assunto una valenza lirica, un'espressività quasi indipendente dall'immagine. Birolli, insomma, non aveva dipinto una giacca gialla, ma un giallo che aveva preso forma di giacca»[13].

L'avvicinamento del giovane Franco Albini al linguaggio razionalista a opera di Persico viene spesso idealizzato come una sorta di conversione di San Paolo sulla strada di Damasco. È lo stesso Albini, in un'intervista, a ricordare di aver sottoposto nel 1932 il progetto di alcuni neoclassicheggianti arredi novecentisti – il suo apprendistato era avvenuto nello studio di Emilio Lancia e Gio Ponti – a Persico, che disapprovò fermamente, paragonandoli a quelli dell'avanguardia internazionale: «Dapprincipio era difficile capire se diceva sul serio o scherzava, comunque non pareva entusiasta del lavoro, aveva un accento meridionale, ma non faceva molti gesti. Dopo la prima mezz'ora di conversazione Persico cominciò a fare dell'ironia, anche pesante, sui disegni di Albini, ma quando Albini cominciava a pensare che esagerasse prendeva all'improvviso un tono molto serio e parlava della nuova architettura, delle sedie di Rietveld e di Breuer, del Bauhaus di Dessau, della casa Tugendhat di Mies Van der Rohe. Quando, quella sera, Franco Albini lasciò gli amici, erano le tre e quaranta di notte. Le strade di Milano erano deserte, e nella testa gli giravano solo due parole: Europa e razionalismo. Non fu una crisi facile. "Passai giorni di vera angoscia – ricorda Albini. – Dovevo dare una risposta diversa a tutte le domande. Ebbi anche la febbre, una grossa e lunga febbre". Gli successe come agli adolescenti. Qualche mese dopo fu come affacciarsi una mattina alla finestra e vedere un mondo nuovo. Albini credeva ormai in un'altra architettura»[14].

Al di là della mitopoiesi che ammanta il suo rapporto con Albini, è Persico, sempre in bilico tra l'arte e l'architettura, pur

13 Elena Pontiggia, *La spiritualità e la vita. Edoardo Persico critico d'arte (1928-1936)*, in *Edoardo Persico e gli artisti 1929-1936. Il percorso di un critico dall'impressionismo al primitivismo*, catalogo della mostra (Milano, Padiglione d'Arte Contemporanea, 11 giugno-13 settembre 1988), a cura di Elena Pontiggia, Electa, Milano 1998, pp. 13- 39, la cit. è a p. 14.

14 *L'architetto Franco Albini alla scoperta dell'Europa*, intervista di Raffaele Baldini, «Settimo Giorno», (522), 21 maggio 1959, pp. 52-54.

con una formazione del tutto eterodossa rispetto a quegli stessi ambiti, a sollecitare l'immaginario di Albini verso le suggestioni degli artisti[15] e gli orizzonti europei dell'architettura. Ma lo stesso Persico che indica agli architetti la via di una intransigente moralità espressiva è anche il primo a denunciare «l'europeismo da salotto del Gruppo 7»[16].

Persico aveva iniziato a lavorare con Giuseppe Pagano a «Casabella» (1928-) nel 1930, diventandone ufficialmente redattore nel 1933, per poi assumerne nel 1935 la condirezione con lo stesso Pagano, fino alla morte, avvenuta l'11 gennaio 1936[17]. Pagano, fascista convinto, crede nel sodalizio tra la nuova architettura, razionalista ma modesta, lontano dai preziosismi espressivi di Giuseppe Terragni e della rivista «Quadrante», e il nuovo orientamento politico espresso dal Regime. Del resto l'identità tra espressione dell'architettura e politica del Regime era già stato rivendicata da Pietro Maria Bardi col noto pamphlet *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)* uscito nel 1931[18].

Persico si rifugia nel cattolicesimo, più che nella retorica modernista del Fascismo, nell'esortare, dopo gli artisti – il suo libro su Lucio Fontana esce nel 1936[19] – i giovani architetti verso gli orizzonti di una nuovo gusto espressivo. Il critico napoletano non pone però questo orizzonte nel solco del cubismo, a cui veniva spesso ricondotta la nuova architettura, bensì in quello dell'impressionismo, nel quale colloca, in maniera genialmente visionaria, la figura di Frank Lloyd Wright. Dopo la sua morte viene infatti pubblicata su «Casabella» *Profezia dell'architettura*, il testo di una conferenza tenuta il 21 gennaio 1935 alla Società Pro Cultura Femminile dell'Istituto Fascista di Cultura di Torino, nel

15 Cfr. a riguardo Roberto Dulio, *Veliero. La macchina celibe di Franco Albini*, «Casabella», LXXXIII, (901), settembre 2019, pp. 20-29.

16 Edoardo Persico, *Gli architetti italiani*, «L'Italia Letteraria», 6 agosto 1933, ora anche in *Edoardo Persico. Tutte le opere...*, cit., pp. 145-150; cfr. inoltre Edoardo Persico, *Punto e da capo per l'architettura*, «Domus», (83), novembre 1934, pp. 1-9.

17 Su «Casabella» cfr. Chiara Baglione, *Casabella 1928-2008*, Electa, Milano 2008, soprattutto il capitolo dedicato alla direzione di Pagano e Persico: *Cultura della professione e orgoglio della modestia*, pp. 96-197.

18 Pietro Maria Bardi, *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)*, Edizioni di Critica Fascista, Roma 1931.

19 Edoardo Persico, *Lucio Fontana*, Edizioni di Campo Grafico, Milano 1936.

quale Persico rimanda esplicitamente alla figura dell'architetto americano la nascita della nuova architettura[20].

Sicuramente la visione di Persico è fortemente debitrice della lezione di Lionello Venturi, in particolare di un volume pubblicato dallo storico dell'arte nel 1926, *Il gusto dei Primitivi*[21]. Per Venturi le tendenze dell'arte contemporanea scaturivano dall'impressionismo, legittimato da un rapporto diretto col gusto dei maestri Primitivi, da Giotto a Cimabue. Persico, che ben conosceva la prospettiva critica di Venturi, traghetta la stessa visione nell'ambito dell'architettura, collocando l'opera di Wright accanto a quella degli impressionisti. Altri, dopo Persico, compiranno in maniera più circostanziata la sua *Profezia*, come titolava «Casabella». In particolare sarà Bruno Zevi nel dopoguerra, ancora fortemente influenzato dal volume *Dopo Sant'Elia* curato dallo stesso Persico nel 1935[22] – fra le letture giovanili del futuro critico e storico dell'architettura romano, prima dell'esilio – a declinarne in maniera più ampia il portato anticlassicista. La visione zeviana stabilirà un idealizzato itinerario che dal Medioevo approderà a Wright, la rivalutazione del quale sarà carsicamente legata alla legittimazione della politica – non solo culturale – americana sul blocco occidentale[23].

Del linguaggio di Frank Lloyd Wright Persico sottolinea il calibrato inserimento nel contesto naturale, la raffinata cromia degli edifici, il recupero della tradizione minore, chiara e rude, quella dei pionieri, piuttosto di quella classica.

Pagano e «Casabella»

Su «Casabella» Giuseppe Pagano si era già soffermato sulla necessità di utilizzare un linguaggio sincero, modesto, non elitario. Nel gennaio 1935 scriveva: «La fisionomia di una città, di un paese,

20 Edoardo Persico, *Profezia dell'architettura*, «Casabella», IX, (102-103), giugno-luglio 1936, pp. 2-5.
21 Lionello Venturi, *Il gusto dei Primitivi*, Zanichelli, Bologna 1926.
22 *Dopo Sant'Elia*, Editoriale Domus, Milano 1935; sul piccolo volume, raccolta di una serie di editoriali della rivista «Casabella», non compare la curatela di Edoardo Persico che gli è comunque unanimemente attribuita dalla letteratura critica.
23 Cfr. Roberto Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, Laterza, Roma-Bari 2008, pp. 4, 23-42.

di una nazione non è data da quelle opere di eccezione ma da quelle altre tantissime che la critica storica classifica come "architettura minore", cioè arte non aulica, meno vincolata da intenti rappresentativi, maggiormente sottoposta alle limitazioni economiche e alla modestia di chi non vuole né deve eccedere in vanità. Di questa architettura deve essere fatta la città: architettura modesta e soda, che si adagia senza insolenza attorno ai pochi e indispensabili edifici rappresentativi. Questa architettura "corrente" – così potrebbe essere definita in gergo commerciale – rappresenta la produzione normale: modestia di obbiettivi e modestia di risultati, ma in compenso chiarezza, onestà, rettitudine economica e, quasi sempre, educazione urbanistica. [...] L'architettura italiana sarà tanto più nazionale quanto più andrà verso il popolo. E andare verso il popolo significa anche rude chiarezza, gelosa amministrazione del danaro pubblico, esemplare semplicità. Saranno veramente italiani della nostra era quegli architetti che avranno il coraggio della modestia»[24]. E proprio Lionello Venturi aveva introdotto l'espressione «orgoglio della modestia» in un editoriale della rivista pubblicato nel gennaio 1933[25].

Sulle pagine di «Casabella» si assiste dunque a un processo che vede attestarsi il dibattito sull'architettura nuova non in relazione alla sua novità formale, all'estremo registro dell'avanguardia, piuttosto verso un calibrato rinnovamento espressivo, memore della tradizione – minore – e sensibile a un pragmatico realismo costruttivo. Dopo la *Profezia* e la morte di Persico, Pagano, insieme a Guarniero Daniel, cura per la VI Triennale di Milano del 1936 la mostra *Architettura rurale italiana*, nella quale la tradizione minore, le abitazioni e i fabbricati agricoli, attraverso un raffinato reportage fotografico, realizzato dagli stessi curatori, sono presentati come i prodromi di una nuova architettura italiana[26]. Un articolo di Raffaello Giolli, *Architettura vivente*, pubblicato

24 Giuseppe Pagano, *Architettura nazionale*, «Casabella», VIII, (85), gennaio 1935, pp. 2-7.
25 Lionello Venturi, *Per la nuova architettura*, «Casabella», VI, (61), gennaio 1933, pp. 2-3, il testo viene ripubblicato in *Dopo Sant'Elia*, cit., pp. 35-41; cfr. inoltre Chiara Baglione, *Cultura della professione e orgoglio della modestia*, cit., p. 97.
26 Giuseppe Pagano, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Hoepli, Milano 1936: il volume, senza esserne un vero e proprio catalogo, accompagnava la *Mostra di architettura rurale* alla VI Triennale di Milano (1936).

sempre sulla rivista di Pagano nell'ottobre 1938, sintetizza e ribadisce gli intenti della mostra in Triennale del 1936[27]. La sollecitazione di Persico verso un orizzonte di rinnovamento spirituale, ancor prima che formale, la lontananza dei modelli classici, implicita nella lettura compiuta su Wright, possono aver spinto Pagano verso una ricerca *realista* in qualche modo affine a quella degli artisti di Corrente. La tradizione minore, la sua ascendenza figurativa, la sincerità costruttiva, diventano un elemento essenziale della nuova architettura.

Per Giuseppe Pagano questi temi conquistano una rilevanza evidente, associati a quelli del realismo costruttivo dell'architettura, tanto che molte pagine del periodico assumono un carattere eminentemente tecnologico e la stessa testata muta dal gennaio 1938 in «Casabella-Costruzioni» e dal gennaio 1940 in "Costruzioni-Casabella», con il primo termine in caratteri ben più grandi del secondo[28]. L'altra importante rivista italiana di architettura, «Domus» (1928-), fondata e diretta da Gio Ponti, si assesta su un profilo differentemente orientato. I riferimenti ai protagonisti di Corrente sulla rivista di Ponti non sono certo assenti ma più circostanziati a una elitaria integrazione delle arti, segnalando le opere degli artisti o le mostre, più che riferiti a una concettuale affinità di ricerca. Certo, negli anni precedenti, la rivista aveva dedicando una certa attenzione alla cultura pittorica europea tra XIX e XX secolo, che sarà al centro dell'attenzione e delle riconsiderazioni degli artisti di Corrente[29]. Le parole di Persico sono raccolte dunque dai pittori e dagli architetti, che le interpretano secondo prospettive e sensibilità diverse. Renato Birolli si impegna subito, dopo la misteriosa morte di Persico – mai del tutto chiarita, così come ambigui rimarranno i suoi rapporti col fascismo e con l'antifascismo – nel sostenere la necessità di una sua antologia. Tanto che un appello, proprio sulle pagine di «Vita Giovanile» – che poi si trasformerà in «Corrente di Vita Giovanile» – è proprio da ricondurre al giovane pittore: R.B. è infatti firmato il trafiletto

27 Raffaello Giolli, *Architettura vivente*, «Casabella-Costruzioni», XI, (130), ottobre 1938, pp. 20-21.
28 «Casabella-Costruzioni», XI, (121), gennaio 1938: il primo numero con la nuova denominazione della testata; «Costruzioni-Casabella», XIII, (145), gennaio 1940, il primo con i due termini invertiti.
29 Su questo punto cfr. il saggio di Nicoletta Colombo in questo volume.

del 31 luglio 1938 *Inediti di Edoardo Persico* che lamenta appunto l'urgenza di una raccolta di suoi scritti[30].

Sulla rivista erano però già comparsi articoli su temi architettonici. Il 15 aprile precedente era stato pubblicato un lungo articolo di Gian Luigi Banfi sull'esito del concorso per la sistemazione di piazza del Duomo a Milano. Le argomentazioni del giovane architetto non sostengono l'intangibilità del tessuto storico cittadino, ma auspicano anzi un intervento urbanistico, più che architettonico, schiettamente moderno per risolvere i problemi rimasti inalterati dopo il concorso[31].

Gli architetti, la guerra e l'antifascismo

Gian Luigi Banfi – che morirà a Mauthausen 10 aprile 1945 – insieme ai BBPR realizzerà gli interni della Galleria della Spiga e di Corrente (1942) a Milano, nella quale le plastiche forme degli espositori si stagliano sulle pareti rivestite da doghe di legno, con nodi e venature lasciate in evidenza, quasi a evocare la rustica parete di una capanna[32].

Anche sulle pagine dell'annuario *La Luna nel Corso*, uscito per le Edizioni di Corrente nel 1941, una breve nota di Giorgio Labò – lo studente di architettura fucilato dai nazisti il 7 marzo 1944 – sostiene il radicale modernismo del progetto Milano Verde (1938) di Franco Albini, Ignazio Gardella, Giulio Minoletti, Giuseppe Pagano, Giancarlo Palanti, Giacomo Predaval, Giovanni Romano, per la sistemazione della zona Fiera-Sempione, ripreso da «Casabella»[33].

Il 15 maggio 1940 compare su «Corrente di Vita Giovanile» un articolo siglato da una M. dedicato alla Mostra grafica alla VII Triennale di Milano (1940). A corredo del testo vengono pubblicare due immagini: il pannello commemorativo

30 R.B. [Renato Birolli], *Inediti di Edoardo Persico*, «Vita Giovanile», I, (13), 31 luglio 1938, p. 4.
31 Gian Luigi Banfi, *Orientamenti dimostrativi di Urbanistica e di Architettura*, «Vita Giovanile», I, (6), 15 aprile 1938, p. 5.
32 Irene de Guttry, Maria Paola Maino, *Il mobile italiano degli anni Quaranta e Cinquanta*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 92-93.
33 Giorgio Labò, *Milano Verde*, in *La Luna nel Corso*, Edizioni di Corrente, Milano 1941, pp. 76-77: l'immagine è ripresa da *Milano Verde: proposta di piano regolatore per il quartiere Sempione-Fiera a Milano*, «Casabella-Costruzioni», XI, (132), dicembre 1938, pp. 4-24.

dedicato alla grafica di Edoardo Persico e una vista dell'esposizione, nella quale è inserita la materica presenza di un tronco d'albero che conferisce tutt'altra connotazione ai diafani montanti dell'allestimento[34]. Sullo stesso fascicolo un articolo di Giuseppe Pagano: *Settima Triennale. Commento a una sezione*, nel quale l'architetto istriano si sofferma sulla mostra da lui curata per la stessa Triennale e dedicata alla produzione in serie. Pagano sostiene la qualità artistica della produzione industriale, lamentando l'interferenza di paradigmi estranei alla bellezza dell'utile e ponendo il problema della produzione in serie dell'abitazione[35]. Giuseppe Pagano nel 1942 si dimetterà dal Partito Nazionale Fascista; verrà arrestato per attività antifascista l'anno successivo; nel 1944 fuggirà dal carcere ma verrà catturato nuovamente: morirà il 22 aprile 1945 a Mauthausen.

L'attività antifascista degli intellettuali legati a Corrente, di Pagano, dei BBPR, accende gli animi e le azioni anche di altri giovani architetti che fino a quel momento, coinvolti dalla loro attività professionale, erano lontani dalla lotta politica. Filippo Maria Beltrami, forse spinto anche dalla frequentazione di Banfi, entra a far parte della Resistenza e assume il comando di una formazione partigiana: muore il 13 febbraio 1944 a Megolo, nell'Ossola, scontrandosi con i nazifascisti[36].

Nel gennaio 1942 su «Casabella-Costruzioni» viene pubblicato *Ricordo di Persico* di Gabriele Mucchi[37]. Nel numero di ottobre è illustrato il dipinto di Giuseppe Migneco *Cacciatori di lucertole* (1942)[38]: è tra le ultime opere nelle quali non irrompe il dramma della guerra. I pittori e gli architetti di Corrente durante il conflitto disegnano la barbarie nazifascista, la guerra e la morte. Lo fanno in termini crudi e drammatici: realistici. I

34 M., *Mostra grafica*, «Corrente di Vita Giovanile», III, (9), 15 maggio 1940, p. 2.

35 Giuseppe Pagano, *Settima Triennale. Commento a una Sezione*, «Corrente di Vita Giovanile», III, (9), 15 maggio 1940, pp. 1-2.

36 Cfr. Giuliana Gadola Beltrami, *Il Capitano*, Gentile, Milano 1946; Mario Macchioni, *Filippo Maria Beltrami. Il Capitano. La resistenza nel Cusio dal novembre 1943 al febbraio 1944*, Mursia, Milano 1980.

37 Gabriele Mucchi, *Ricordo di Persico*, «Costruzioni-Casabella», XV, (169), gennaio 1942, p. 32.

38 Raffaello Giolli, *Il IV Premio Bergamo*, «Costruzioni-Casabella», XV, (178), ottobre 1942, pp. 28-29.

volti sono sconvolti, i corpi seviziati. I luoghi e le architetture – le baracche e le celle – sono miseri e angoscianti. I disegni dei pittori e degli architetti sono sorprendentemente simili. Pagano aveva disegnato la sua cella di prigionia nel Castello di Brescia – pianta e sezione – con limpido realismo costruttivo ancor prima che drammatico presentimento[39]. Renato Birolli raffigura *Il sangue versato* (1943); Migneco un intreccio di *Corpi* (1941); Arnaldo Badodi disegna *I Dannati* (1942); Ludovico Barbiano di Belgiojoso – che sopravviverà a Mauthausen – traccia a matita *Il carretto per il crematorio* (1944)[40].

Il realismo e l'architettura italiana del dopoguerra

Nel dopoguerra la figurazione della realtà – la «corrente di vita», proclamata da Antonio Banfi negli anni trenta[41] – deflagra nell'architettura italiana. L'abbandono dell'ascetismo avanguardista

39 Il disegno è illustrato in «Costruzioni-Casabella», XVII, (195-198), dicembre 1946, fascicolo speciale dedicato all'architetto Giuseppe Pagano, p. 8, il disegno riporta la notazione «la mia cella al Castello di Brescia, novembre, dicembre, gennaio 1943, 2/1/44».

40 Il disegno di Birolli è pubblicato in *Renato Birolli*, Taccuini 1936-1959, cit., tav. 29; quello di Migneco è inedito e si trova in collezione privata; l'incisione di Badodi è pubblicata in Marco Falciano, *Arnaldo Badodi e «Corrente»*, Elma, Roma 1995, tav. C, datato però al 1937, l'originale da cui è tratta la grafica è conservata presso la Fondazione Corrente; quello di Mucchi in Augusto Rossari, *Architettura e design*, in *Gabriele Mucchi. Cento anni. Mostra antologica*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 26 giugno-12 settembre 1999) a cura di Raffaele De Grada, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 1999, pp. 16-23, il disegno è a p. 21; quello di Barbiano di Belgiojoso in *Dal Lager. Disegni di Lodovico Belgiojoso*, catalogo della mostra (Milano, Museo di Storia Contemporanea, 27 gennaio-9 marzo 2008), a cura di Massimo Simini, Edizioni delle Raccolte Storiche del Comune di Milano, Milano 2008, p. 38.

41 Cfr. *Il movimento di Corrente*, a cura di Elena Pontiggia, cit., p. 50. Nel 1939 Banfi scriveva: «vogliamo l'arte nostra come arte della nostra umanità che s'accresce e si travaglia in noi e che può esprimersi solo attraverso i problemi che tormentano la creazione artistica contemporanea. [...] L'arte vuol vivere e la vita è una cosa sola con la libertà», Antonio Banfi, *Per la vita dell'arte*, «Corrente di Vita Giovanile», II, (4), 28 febbraio 1939, p. 10.

(propugnato da un supposto e mai convincente rapporto tra razionalismo e astrattismo) e il ricorso alla realtà drammatica, avvenuto durante la guerra, conducono l'architettura italiana verso strade nuove e insieme antiche, alla ricerca di un passato lontano dai modelli classici e prossimo alla tradizione costruttiva minore.

Non è azzardato infatti riconoscere nelle riprese rurali della Casa del viticultore (1945-46) a Castana di Ignazio Gardella, nello spoglio progetto per un Monumento ai partigiani di Fondo Toce (1946-47) di Gabriele Mucchi – pure assai vicino a Corrente e instancabile propugnatore di una suggestiva equazione tra architettura razionalista e pittura realista[42] – o nel rimando alla tradizione alpina esibito nel Rifugio Pirovano (1948-52) a Cervinia di Franco Albini, così come nelle goticizzanti allusioni della milanese Torre Velasca (1955-61) dei BBPR, il confronto urgente che i più sensibili tra gli architetti italiani, tutti vicini a Persico, Pagano e «Casabella»[43], cercano con l'immaginario vivido e reale di una tradizione costruttiva lontana sia dai modelli della classicità che da quelli di un assiomatico avanguardismo. Ossia i due fronti dell'architettura italiana che negli anni tra le due guerre avevano contribuito a cristallizzare l'immagine architettonica del Regime[44].

Questa linea di ricerca concettuale ed espressiva costerà alla cultura architettonica italiana la condanna di Reyner Banham, che nel 1959, dalle pagine di «The Architetctural Review» sintetizzera in un severo titolo: *The Italian retreat from modern architecture*[45]. L'architettura italiana del dopoguerra umanizza la ricerca architettonica attraverso una revisione raffinata del rapporto tra modernità e tradizione. Ernesto Nathan Rogers, che dopo la morte di Banfi continuerà ad animare il gruppo BBPR, diventerà direttore della rivista di Pagano e ne muterà significativamente la

42 Cfr. *Mucchi. Realismo + Razionalismo italiano*, catalogo della mostra (Berlino, Galerie Poll, 1989), a cura di Susanne Arndt, Eva Poll, Nana Poll, Verlag der Galerie Poll, Berlin 1989.

43 Era stato Edoardo Persico a far debuttare Franco Albini e Ignazio Gardella sulle pagine di «Casabella».

44 Cfr. Giorgio Ciucci, Gli architetti e il Fascismo..., cit., Roberto Dulio *«Potremmo fare, uniti, una grande cosa». Piacentini e Sironi, Mario Sironi 1885-1961*, catalogo della mostra (Roma, Complesso del Vittoriano, 4 ottobre 2014-8 febbraio 2015), a cura di Elena Pontiggia, Skira, Milano 2014, pp. 81-89.

45 Reyner Banham, *Neoliberty. The Italian retreat from modern architecture*, «The Architectural Review», CXXV, (747), aprile 1959, pp. 231-235.

testata in «Casabella-Continuità»[46]. Sulle pagine del periodico Rogers darà uno spessore teorico alla ripresa della tradizione, mentre il rapporto tra storia e progetto sarà di li a poco ripercorso con rinnovata verve da Bruno Zevi[47]. Lo storico e critico romano per la seconda volta saprà far proprio un tema complesso e contraddittorio, per declinarlo secondo un differente e strutturato rapporto tra presente e passato[48], depurandolo dai rimandi più riconoscibili alla tradizione: quei segni che avevano costituito, tra le altre cose, forse una delle più carsiche eredità del realismo di «Corrente» sulla cultura architettonica italiana del dopoguerra[49].

46 «Casabella-Continuità», XVIII, (199), dicembre 1953-gennaio 1954: il primo numero diretto da Ernesto Nathan Rogers con la nuova testata.

47 Sul rapporto tra Rogers e Zevi cfr. Roberto Dulio, *Il dubbio e la regola: Rogers e Zevi*, in *Continuità e crisi. Ernesto Nathan Rogers e la cultura architettonica italiana del secondo dopoguerra*, atti del convegno (Aversa, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, 2010), a cura di in Anna Giannetti, Luca Molinari, Alinea, Firenze 2010, pp. 101-107.

48 Cfr. Roberto Dulio, *Introduzione a Bruno Zevi*, cit., pp. 94-107.

49 Sul rapporto tra la cultura architettonica italiana del XX secolo con le tradizioni minori cfr. Michelangelo Sabatino, *Pride in Modesty. Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, University of Toronto Press, Toronto 2011.

Corrente tra Parigi, Roma e Milano

Deianira Amico

Il 30 aprile 1938 «Corrente di Vita Giovanile» pubblicava una riproduzione della *Battaglia di San Martino e Solferino* (1936) di Corrado Cagli, nella didascalia si leggeva: «pittore della Scuola di Roma»[1]. L'opera fu esposta alla Triennale di Milano del 1936 quando, nell'ambito del Convegno Volta, si discuteva del rapporto tra pittura e architettura, argomento che implicava la riflessione sulla funzione sociale dell'arte, tema centrale negli anni trenta[2]. Il dipinto a encausto, composto da nove pannelli realizzati nello studio romano ma assemblati a Milano con l'aiuto dell'amico scultore Mirko Basaldella, venne allestito sulla parete di fondo progettata dallo studio BBPR per il Palazzo dell'Arte. «Scelsi deliberatamente un tema legato alla storia del Risorgimento italiano [...]: era una specie di antidoto al veleno della retorica fascista», ricorderà poi Cagli[3].

L'anno precedente la mostra in Triennale, Cagli ebbe il suo esordio a Parigi, esponendo nella cornice di una delle manifestazioni internazionali organizzate dal governo italiano all'estero. Nello stesso periodo, i luoghi istituzionali dedicavano esposizioni ai maestri del Romanticismo, mentre negli ambienti marxisti si discuteva del rinnovamento dell'arte con uno sguardo rivolto all'Ottocento francese.

Sulle mostre a Parigi nella primavera del 1935

Il «Bulletin de l'Art Ancien et Moderne» dedicava diverse pagine alle esposizioni che si potevano visitare nella «magnifique printemps de Paris» del 1935[4]. Al Palais Bourbon aveva luogo una mostra di disegni e bozzetti delle pitture murali di Eugène Delacroix, la cui casa museo era stata inaugurata nel 1932; nel Cabinet des Estampes e alla Bibliothèque Nationale veniva esposta la serie delle incisioni dei *Tori di Bordeaux* di Goya, presentato come un «precursore» del Romanticismo. Nella primavera del 1935, oltre

1 Pubblicato in «Corrente di Vita Giovanile», I, (7), 30 aprile 1938, p. 4.

2 Cfr. *Muri ai pittori, catalogo della mostra* (Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre-3 gennaio 2000), a cura di Vittorio Fagone, Mazzotta, Milano, 1999; Romy Golan, *Muralnomad. The paradox of wall painting, Europe 1927-1957*, Yale University Press, New Haven 2009.

3 La dichiarazione è riportata in Corrado Cagli, Raffaele De Grada, Franco Russoli, *Cagli*, EIT, Milano 1967.

4 «Bullettin de l'Art Ancient e Moderne», (816), giugno 1935.

a Goya e Delacroix, si poteva inoltre visitare la mostra *Peintres Italiens du XIX et XX siècle* al Musée du Jeu de Paume.

Waldemar George, curatore della sala *Appels d'Italie* alla Biennale di Venezia del 1930 e cantore del «neo-umanesimo» della cultura latina[5], scriveva su «L'Intransigeant» che il «sentimento classico» riviveva nelle tele di Tozzi, Severini e Campigli ma la «nuova coscienza dell'uomo», era appannaggio dei giovani pittori romani rappresentati da Corrado Cagli[6].

Al Petit Palais, contemporaneamente, si trovavano esposti capolavori dell'arte italiana dal Duecento al Rinascimento, occasione nella quale venivano presentate due battaglie di Paolo Uccello, fonte di ispirazione diretta per la composizione della *Battaglia* di Cagli del 1936 e degli artisti che guardavano ai «primitivi» del Quattrocento promossi da Bontempelli. A Milano, Renato Birolli, dialogando con Cagli, aveva ribadito la piena volontà di essere «primitivi nel concetto di una società rinnovata»[7]. A Parigi, le mostre di Goya e Delacroix furono il terreno di confronto per discutere di come l'artista potesse essere espressione e interprete di un cambiamento sociale.

Su Delacroix, tra Francia e Italia

Nella primavera-estate del 1935 alla Maison de la Culture aveva luogo una mostra di John Heartfield, dove si presentavano fotomontaggi fortemente satirici verso il regime fascista. L'artista tedesco per l'Association des Artistes et Ecrivains Révolutionnaires, nata nel 1932 attorno alle figure di Louis Aragon, Jean Cassou e Leon Moussinac, rappresentava l'esempio dell'artista impegnato che utilizzava tecniche espressive dell'avanguardia.

Negli organi di stampa marxisti, in particolare su «L'Humanité» e «Commune», iniziò e si sviluppò tra il 1935 e

5 Cfr. Yves Chevrefils Desbiolles, *Le "Retour à Rome" de Waldemar-George*, «Predella», (31), 2012 e *L'Italia e il fascismo. Italia anni Trenta*, a cura di Silvia Bignami e Paolo Rusconi, Giunti, Firenze 2015.

6 Waldemar George, *L'art italien du XIX e du XX siècles au Jeu de Paume*, «L'Intransigeant», 17 maggio 1935.

7 Cfr. *Scuola romana. Artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 aprile-19 giugno 1988), a cura di Valerio Rivosecchi, Mazzotta, Milano 1988; la lettera di Renato Birolli è pubblicata in «Quadrante», I, (7), novembre 1933, pp. 46-47.

il 1936 la *querelle du réalisme*, il dibattito nato per operare una possibile conciliazione tra i sostenitori del realismo socialista e quelli di un nuovo realismo fondato sulla ricerca di un linguaggio moderno. Courbet e Daumier, Delacroix e Goya erano indicati come i pittori che meglio avevano rappresentato l'azione politica dell'arte e avevano coniugato la qualità della forma, «valeur technique», con quella del contenuto «valeur idéologique»[8], quindi libertà di ricerca espressiva e attenzione ai problemi sociali. Il problema della «funzione sociale» e del «tragico isolamento» dell'artista di cui parlò Raffaele De Grada – Raffaellino – nei suoi contributi pubblicati tra il 1938 e il 1940 sulla rivista «Corrente»[9], animò anche i «Cahiers d'Art»: l'artista deve uscire dalla sua «torre d'avorio», fu il motto del giornale di Christian Zervos che dal 1935 aveva indicato in Picasso l'esempio dell'artista impegnato che non rinunciava all'evoluzione formale[10].

Nel dipinto inedito *Scena di battaglia con leone* di Corrado Cagli, realizzato probabilmente a ridosso delle mostre personali dell'artista a Parigi tra il 1937 e il 1938[11], si ritrova la citazione di una caccia al leone di Delacroix: la composizione strutturata dal colore e dalla pennellata rapida e nervosa rimanda ai bozzetti del pittore francese che spesso tradusse i suoi schizzi senza la mediazione del disegno e si inserisce a sua volta nel clima, tra romantico e neo-barocco, sul quale si muoveva il gusto pittorico d'oltralpe della seconda metà degli anni trenta, che trovava una sua declinazione anche nella nuova stagione dechirichiana.

Il legame con la cultura cavalleresca, che emergeva ancora in una *Caccia* dipinta dal pittore romano nel 1935, viene rotto attraverso la rappresentazione meno epica e più tragica della lotta degli uomini contro gli animali, un aspetto primordiale della storia umana che evoca il contrasto con le contingenze della retorica bellica mussoliniana. Un clima simile si risente nelle

8 Leon Moussinac, *Le peintre devant le sujet*, «Commune», maggio 1935, p. 983.

9 Raffaele De Grada, *Invito alla discussione*, «Corrente», III, (2), 31 gennaio 1940, p. 4.

10 Christian Zervos, *Fait social et vision cosmique*, «Cahiers d'art», X, (7-10), 1935, p. 146.

11 Firmato in bassa a sinistra ma non datato Il dipinto presenta un timbro della Dogana di Genova e di Parigi nel quale non risulta leggibile la data. Cagli ebbe le sue mostre Personali alla Galerie des Quatre Chemins nel 1937 e nel 1938.

battaglie di Aligi Sassu, dove emerge il modello delle scene corali di Delacroix; il pittore sardo espose per la prima volta con i pittori della Scuola Romana nel 1937: un dipinto dal titolo *Battle* figurava nella sede newyorkese della Galleria la Cometa all'interno della mostra *Anthology of contemporary italian painting*[12].

Una pagina del 1938 di «Corrente»

Dell'arresto di Aligi Sassu nell'ottobre del 1937 e del processo contro «quattordici antifascisti dei quali cinque dottori in lettere», aveva dato notizia tutta la stampa parigina[13]. Nella già citata pagina del 30 aprile 1938 di «Corrente di Vita Giovanile» si poneva il problema del rapporto dell'artista con l'attualità. «C'è in queste pitture, quel che si ritrova nell'opera di tutti i giovani di oggi: un'esigenza lirica che cerca la via per esprimersi, un tremore nelle forme; l'ansia di scuotere e turbare le leggi tradizionali per immettere, per quelle fratture, i riflessi di una nuova sensibilità»: con queste parole Nino Savarese commentava l'opera di Renato Guttuso[14].

Illustrava l'articolo il dipinto *L'uomo che dorme* (1937): l'opera rappresenta un autoritratto dell'artista addormentato, iconografia che allude al sonno della ragione di Goya. La celebre incisione del pittore spagnolo intrecciava i temi della superstizione politica e religiosa con quelli della stregoneria ravvivatasi nel medioevo. La situazione politica europea non era lontana dal pericolo di un nuovo medioevo. Raffaellino De Grada con lo pseudonimo di Radeg rifletteva su un tema d'attualità, chiedendosi le ragioni di quanto accadeva rispetto alla «questione ebraica»[15].Gli argomenti della critica francese per chiamare gli artisti contemporanei a un impegno ebbero una loro influenza in Europa e la vicenda di

12 Cfr. *Galleria della Cometa. I cataloghi dal 1935 al 1938*, Edizioni della Cometa, Roma, 1989, p. 32.

13 *Quatorze antifascistes dont cinq docteurs en lettres sont jugés à Rome*, «L'Intransigeant», 13 ottobre 1937; *Le procès de 14 antifascistes à Milan*, «L'Humanité», 13 ottobre 1937; *Condamnation féroces des antifascistes milanais*, «Le Grand écho du Norde de la France», 13 ottobre 1937.

14 Nino Savarese, *Pittura di Guttuso*, «Corrente di Vita Giovanile», I, (7), 30 aprile 1938, p. 4: si trattava del testo di presentazione della mostra di Guttuso tenutasi nella Galleria della Cometa di Roma dal 28 marzo all'8 aprile 1938.

15 Radeg [Raffaele De Grada], *Gli ebrei, Gide, Céline e Maritain*, «Corrente di Vita Giovanile», I, (7), 30 aprile 1938, p. 4.

Corrente fu una delle risposte in Italia. Non erano ancora state approvate le leggi razziali, entrate in vigore nel novembre del 1938; Corrado Cagli non aveva ancora lasciato Roma per Parigi, dove molti artisti ebrei avevano cercato asilo a partire dal 1933; non erano state ancora pubblicate le riproduzioni di opere di Renato Birolli e Lucio Fontana nell'articolo che sul «Tevere» stigmatizzava l'arte «straniera bolscevizzante e giudaica»[16], tuttavia gli artisti e gli intellettuali di Corrente, legati da un filo rosso con Parigi, intravedevano l'ombra dell'arte degenerata che aveva travolto i padri dell'avanguardia europea.

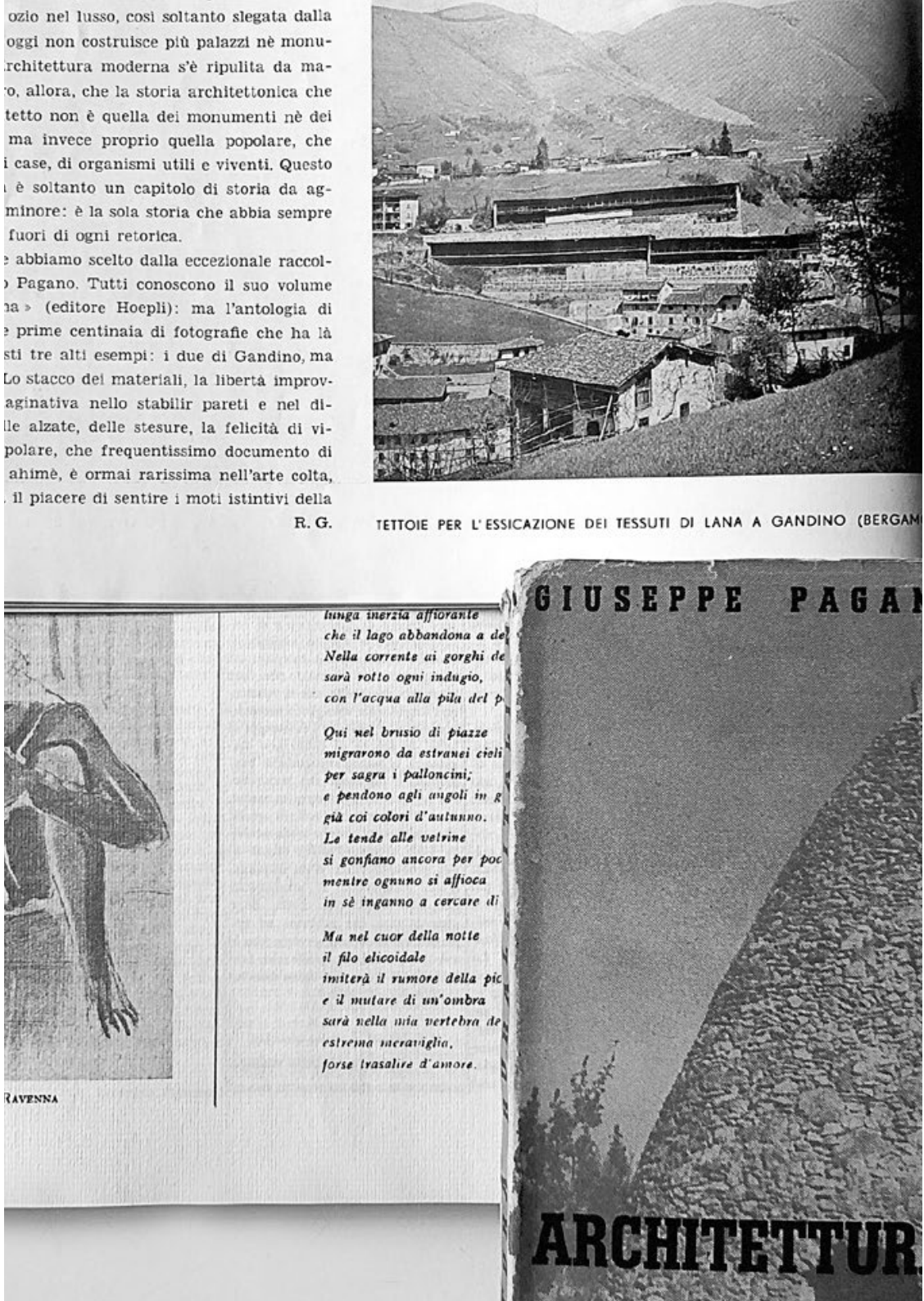
16 Telesio Interlandi, *Un'autorevole testimonianza a carico dell'arte "moderna". Straniera bolscevizzante e giudaica*, «Tevere», 24-25 novembre 1938.

Bibliografia essenziale

- Raffaele De Grada, *Il movimento di «Corrente»*, Edizioni del Milione, Milano 1952
- Marco Valsecchi, *Gli artisti di «Corrente»*, Edizioni di Comunità, Milano 1963
- *Corrente di Vita Giovanile (1938-1940)*, a cura di Alfredo Luzi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1975
- Renata Ghiazza, *Per una rilettura di Corrente*, tesi di laurea, Milano anno accademico 1975-1976
- Enrico Crispolti, Vittorio Fagone, Ciro Ruju, *Corrente. Cultura e società 1938/1942*, Centro di Iniziativa del Mezzogiorno, Napoli 1978
- *Corrente reprint gennaio 1938 maggio 1940*, a cura di Vittorio Fagone, Altro/La Nuova Foglio Editrice, Pollenza (Macerata) 1978
- *Corrente antologia bibliografica*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Civica, 8-26 aprile 1979), a cura di Mario Bertoni, Comune di Modena-Galleria Civica, Modena 1979
- *Corrente. Il movimento di arte e cultura di opposizione 1930-1945*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 15 gennaio-28 aprile 1985) a cura di Mario De Micheli, Vangelista, Milano, 1985
- Elena Pontiggia, *L'espressione, la vita: l'arte di Corrente*, in *Arte moderna. Catalogo dell'arte moderna italiana*, Giorgio Mondadori, Milano 1990, pp. 9-31
- *Artisti di Corrente 1930/1990*, catalogo della mostra (Busto Arsizio, Museo delle Arti Palazzo Bandera, 16 novembre 1991-12 gennaio 1992; Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 19 gennaio-1 marzo 1992) a cura di Elena Pontiggia, Vangelista, Milano 1991
- *Corrente e oltre. Opere della collezione Stellatelli 1930-1990*, catalogo della mostra (Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre-15 novembre 1998), a cura di Marina Pizziolo, Charta, Milano 1998
- Gioia Sebastiani, *I libri di Corrente. Milano 1940-43: una vicenda editoriale*, Edizioni Pendragon, Bologna 1998
- *Corrente: Le parole della vita. Opere 1930-1945*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 18 giugno-7 settembre 2008), a cura di Marina Pizziolo, Skira, Milano 2008
- Eric Bulson, *Milan, the "Rivista", and the deprovincialization of Italy. Le Papyrus (1894-6); Poesia (1905-9); Il Convegno (1920-40); Pan (1933-5); and Corrente di Vita Giovanile (1938-40)*, in *Oxford Critical and Cultural History of Modenist Magazines*, a cura di Peter Brooker, Andrew Thacker, Oxford University Press, New York 2009, pp. 531-535
- *Il movimento di Corrente*, a cura di Elena Pontiggia, Abscondita, Milano 2012
- *I luoghi di Corrente*, catalogo della mostra (Milano, Fondazione Corrente, 14 maggio-19 giugno 2015), a cura di Nicoletta Colombo, Antonello Negri, Paolo Rusconi, Giorgio Seveso, Scalpendi, Milano 2015

Nota iconografica

Le riviste, i libri, i cataloghi, le fotografie e le opere documentate nelle pagine iniziali e tra i dipinti e i disegni del catalogo appartengono alla Fondazione Corrente, tranne quelle contraddistinte dalle sigle FP (Fondazione Portaluppi) e RD (Roberto Dulio).
Le immagini prive di riferimenti riproducono dettagli delle composizioni con didascalia presenti in apertura del volume.


ozio nel lusso, così soltanto slegata dalla
oggi non costruisce più palazzi nè monu-
rchitettura moderna s'è ripulita da ma-
o, allora, che la storia architettonica che
tetto non è quella dei monumenti nè dei
ma invece proprio quella popolare, che
i case, di organismi utili e viventi. Questo
è soltanto un capitolo di storia da ag-
minore: è la sola storia che abbia sempre
fuori di ogni retorica.
abbiamo scelto dalla eccezionale raccol-
Pagano. Tutti conoscono il suo volume
na » (editore Hoepli): ma l'antologia di
prime centinaia di fotografie che ha là
sti tre alti esempi: i due di Gandino, ma
Lo stacco dei materiali, la libertà improv-
aginativa nello stabilir pareti e nel di-
lle alzate, delle stesure, la felicità di vi-
polare, che frequentissimo documento di
ahimè, è ormai rarissima nell'arte colta,
il piacere di sentire i moti istintivi della
R. G.

TETTOIE PER L'ESSICAZIONE DEI TESSUTI DI LANA A GANDINO (BERGAM

lunga inerzia affiorante
che il lago abbandona a de
Nella corrente ai gorghi de
sarà rotto ogni indugio,
con l'acqua alla pila del p

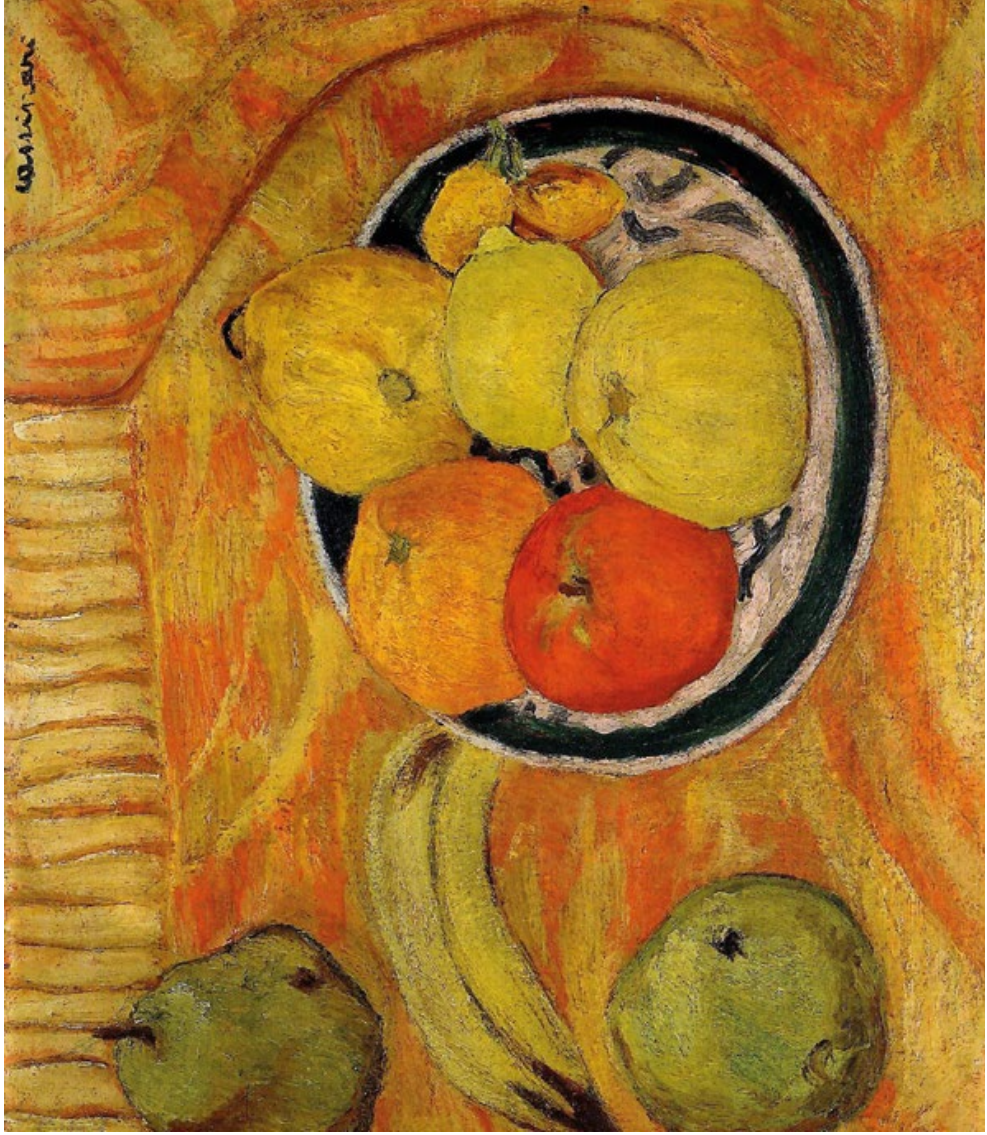
Qui nel brusio di piazze
migrarono da estranei cieli
per sagra i palloncini;
e pendono agli angoli in g
già coi colori d'autunno.
Le tende alle vetrine
si gonfiano ancora per poc
mentre ognuno si affioca
in sè inganno a cercare di

Ma nel cuor della notte
il filo elicoidale
imiterà il rumore della pic
e il mutare di un'ombra
sarà nella mia vertebra de
estrema meraviglia,
forse trasalire d'amore.

RAVENNA

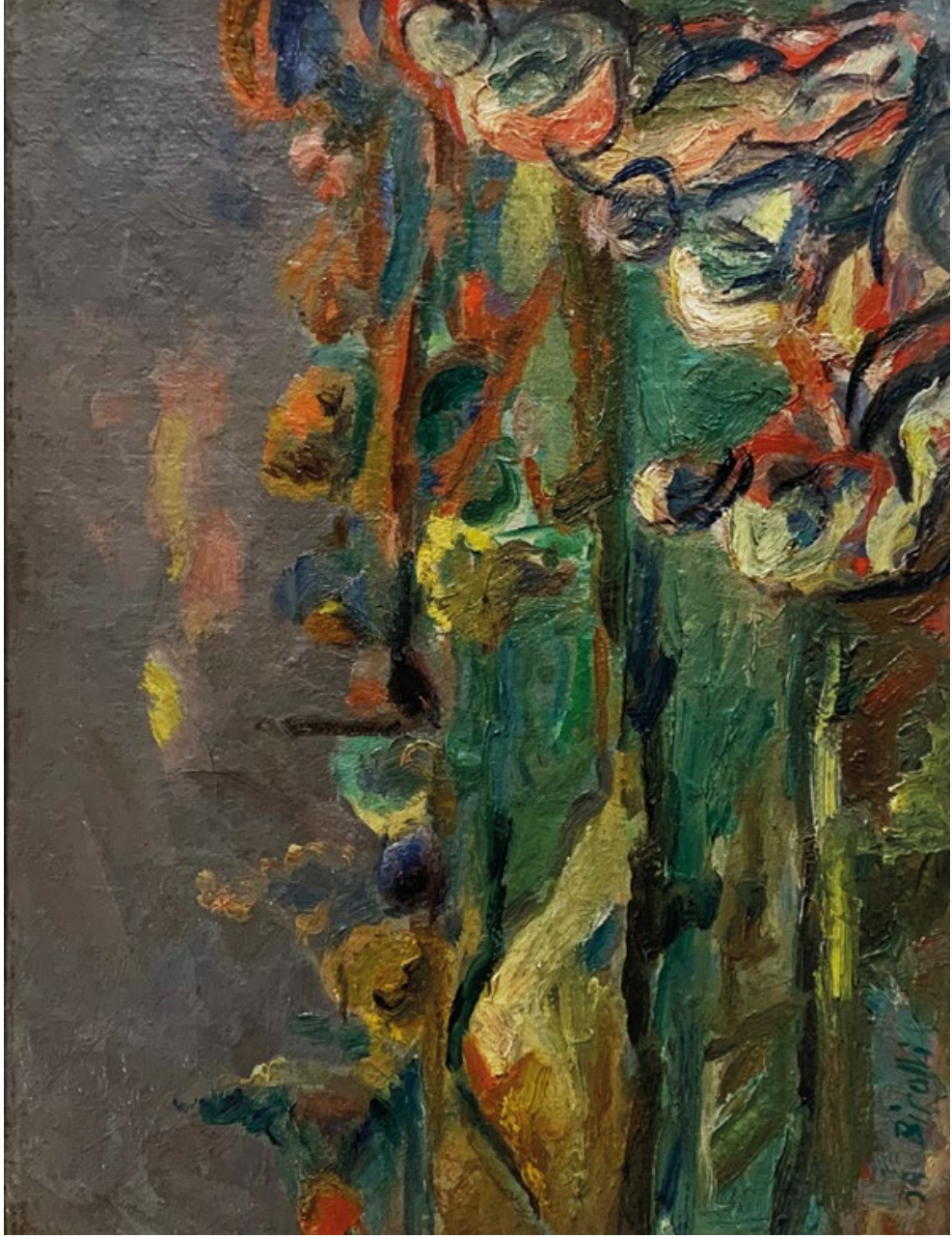
GIUSEPPE PAGA

ARCHITETTUR



Bruno Cassinari, *Natura morta*, 1938
olio su tela, 55x44 cm, collezione Alessandro Bianchi, Milano

Renato Birolli, *Ritratto*, 1943
olio su tela, 56x47,5 cm, collezione privata



Renato Birolli, *Bozzetto per le Due rive*, 1938
olio su tela, 31,5x41 cm, Fondazione Corrente, Milano

Bruno Cassinari, *La Madre*, 1939
olio su tela, 89,4x58,5cm, collezione privata

Ernesto Treccani, *Renza nei panni di Arlecchina*, 1941
olio su tela, 125x75 cm, collezione privata

'intrigo (1890) - *Museo Reale delle Belle Arti - Anversa.*

JAMES ENSOR

ne critica dei precursori dell'arte d'oggi; nei e l'opera di van Gogh. Queste revisioni si im- d'oggi v'è chi ha una voglia matta di seppel- liani, Ensor, Picasso, van Gogh, Cezanne, an- Boccioni, Tosi, Le Corbusier, Gropius, Loos, lire sopprimere la luce e lo spirito che hanno lezza, di avvenimenti d'arte e — forse come are quanti hanno nutrita la nostra forma- zza viva e una storia commovente e ricca. lvezza di ciò che di migliore e di più disinte- timi anni l'umanità attraverso le pene di idea- icostruzione dei valori.

ause del così detto allontanamento fra arte a la funzione esegetica che riconduce il pub- ntende, all'amore per l'arte. L'arte è quella che critica che, anziche contribuire alla compren- che, significative, fatali della pittura d'oggi, igliori, anzichè individuarne la personalità e pretesa di volere che ogni diversa natura d'ar- o qual misterioso esempio di pittura che TI, come le vignette dei giornali umoristici.

g. p.

sua riforma solitaria prepara le novità del Cubismo e di tutti i movimenti di pittura pura.

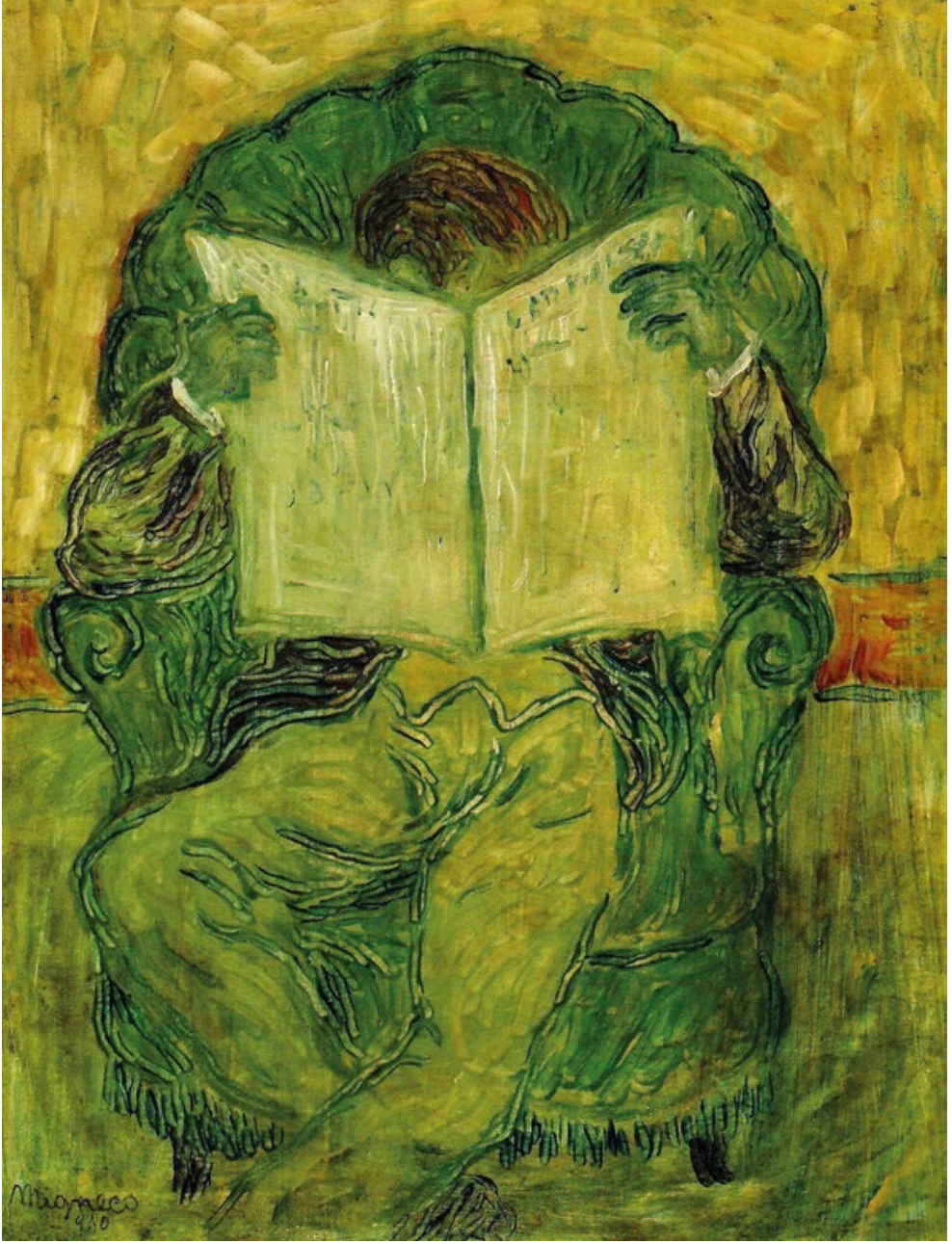
Van Gogh neo-romantico imposta la sua arte sul valore espressivo dell'arabesco giapponesizzante e specie del colore, che traduce i moti violenti e le esaltate allu- cinazioni che i soli infocati della Pro- venza suscitano nel cervello del magnifico barbaro. Così si schiude la via all'Espres- sionismo trionfante nel primo Novecento. James Ensor è il campione del goticismo come Cézanne è quello della classicità; go- ticismo, classicità: eterne e contrarie cor- renti dell'arte. La fantasia — *adorable fantaisie, fleur céleste de rosée, inspira- trice du peintre créateur... déesse vermeil- le des vermeilles et des songes, nécessité complémentaire indispensable à l'artiste...* —, che l'Impressionismo attento alla real- tà quotidiana e tangibile aveva finito di bandire, torna signora al suo braccio. Tut- to il mondo pietrificato nei cornicioni e sui pinnacoli delle cattedrali medioevali — diavoli, mascherotti, mostri, donne di- scinte, pontefici dannati, scheletri, figura- zioni di vizii e di lussurie — si veste dei colori della madreperla e riappare vi- vente nei dipinti e nei rami del maestro d'Ostenda.

Anch'egli, dunque, anticipa in un certo senso ed annunzia il veniente Espressio- nismo; ma tanto lo sviluppo dell'arte di Van Gogh è sostanzialmente unitario e conseguente, quanto la complessa persona- lità di Ensor giunge a figurazioni e ad espressioni plastiche di estrema varietà. E se in Van Gogh l'elemento fantastico sta nell'interpretazione deformativa del dato naturale, cui il pittore si riferisce costan- temente, nel belga esso è anche frutto di una nuova visione, alla quale — sorretta com'è da soluzioni schiettamente pitto- riche — non possono esser rinfacciate ori- gini di decadentismo letterario. In altre

14. LES MASQUES SCANDAL
1883. *Musée de Bru*

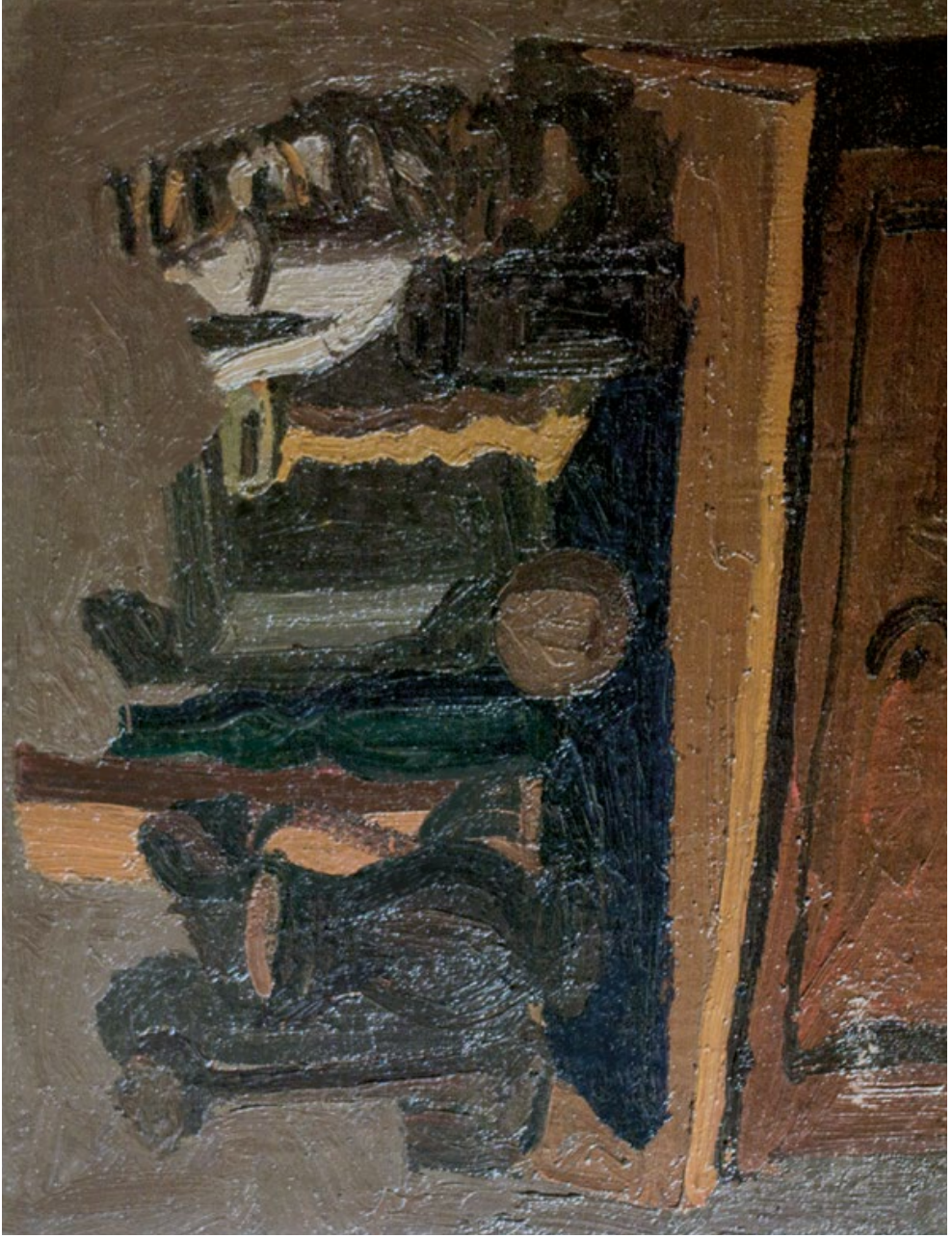
James Ensor

Arnaldo Badodi, *Il circo*, 1939
olio su cartone, 39x39,5 cm, collezione privata

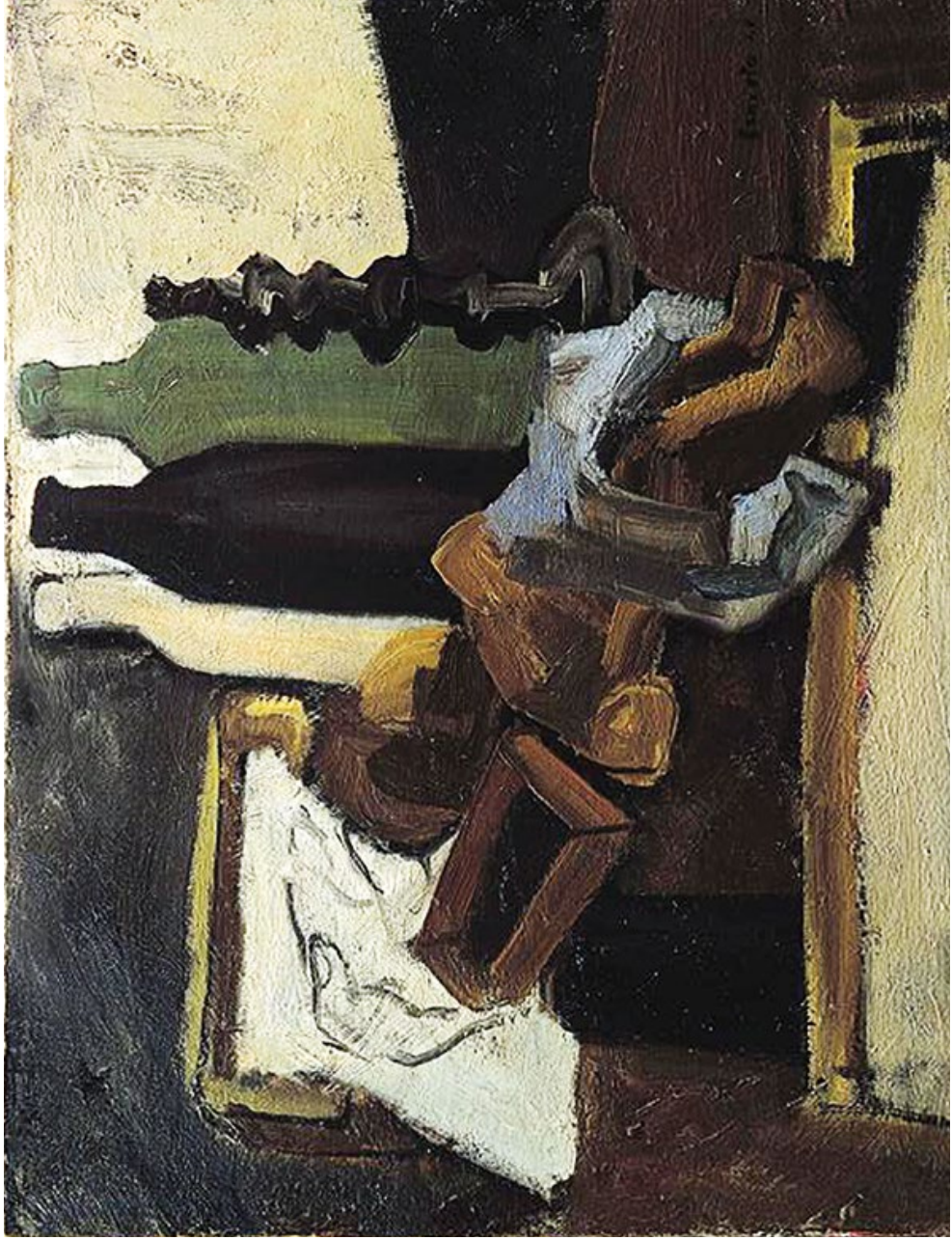


Giuseppe Migneco, *L'uomo che legge il giornale*, 1940
olio su tela, 50x40 cm, collezione privata

Giuseppe Migneco, *Ritratto*, 1941
olio su cartone telato, 39,5x29,5 cm, collezione privata

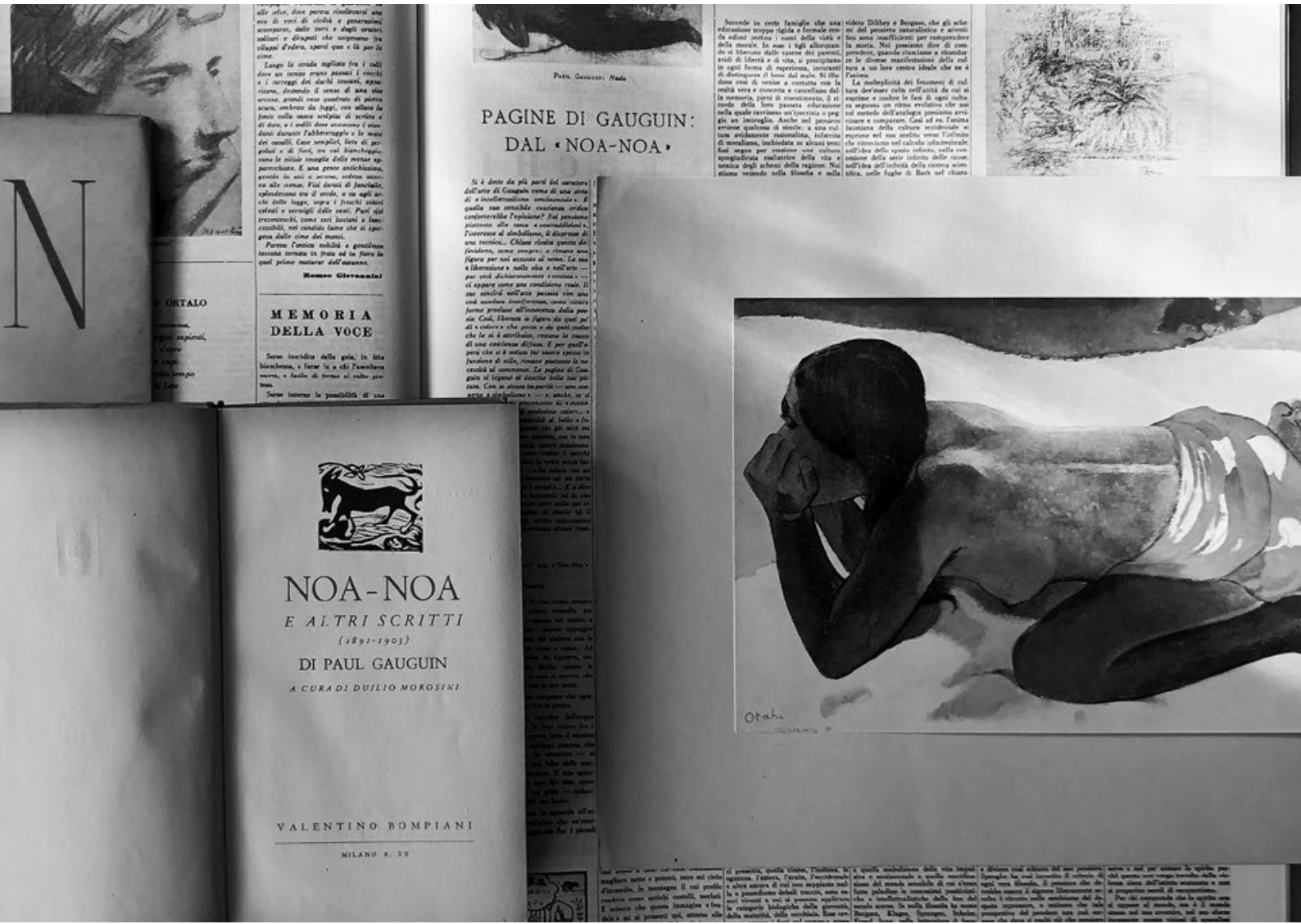


Ennio Morlotti, *Natura morta*, 1942
olio su tela, 40,2x50 cm, collezione Merlini, Busto Arsizio



Ernesto Treccani, *Natura morta con bottiglie nera e verde*, 1940-42
olio su tela, 54x70 cm, Fondazione Corrente, Milano

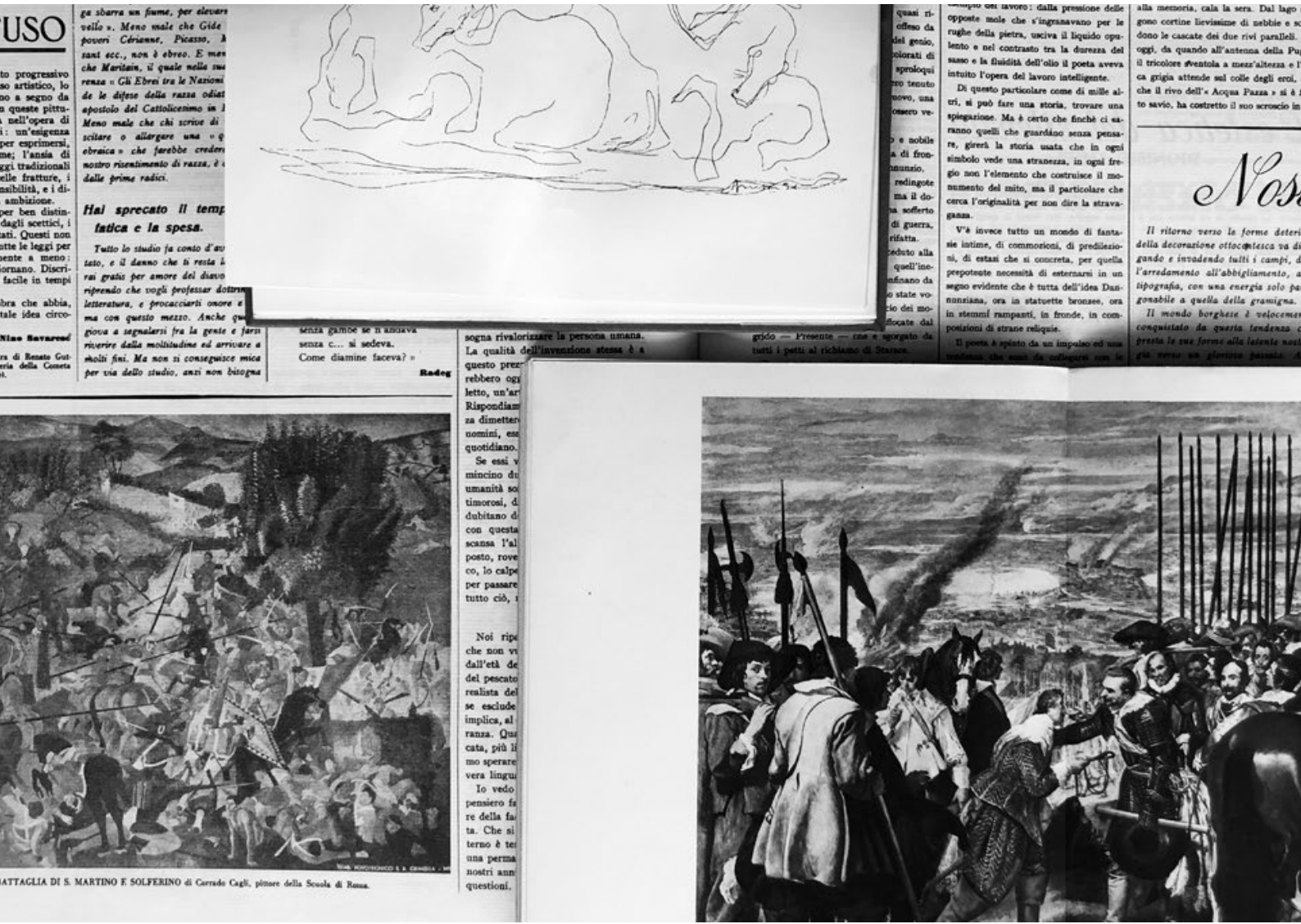
Arnaldo Badodi, *Donne nell'alcova*, 1941
olio su tela, 69,5x91 cm, collezione Gian Mario Mara, Milano
courtesy Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno



Aligi Sassu, *Concilio di Trento*, 1942
olio su tavola, 20x30 cm, collezione privata

Corrado Cagli, *Scena di battaglia con leone*, 1937-38 ca.
olio su tavola, 43x34 cm, collezione privata

Aligi Sassu, *Battaglia fantastica*, 1942
olio su tela, 80,5x120,3 cm, collezione Sassu, Milano



USO

to progressivo
so artistico, lo
no a segno da
n queste pittu-
nell'opera di
i: un'esigenza
per esprimersi,
me; l'ansia di
ggi tradizionali
elle fratture, i
nsibilità, e i di-
ambizione.
per ben distin-
dagli scettici, i
ati. Questi non
tte le leggi per
nente a meno:
ornano. Discri-
facile in tempi

bra che abbia,
tale idea circo-

Nino Savarese

rs di Renato Gut-
eria della Cometa
0.

ga sbarra un fiume, per elevar
vello ». Meno male che Gide
poveri Céline, Picasso, M
sant ecc., non è ebreo. E men
che Maritain, il quale nelle sue
renza « Gli Ebrei tra le Nazioni
de le difese della razza odiat
apostolo del Cattolicesimo in I
Meno male che chi scrive di
scitare o allargare una « q
ebraica » che farebbe credere
nostro risentimento di razza, è
dalle prime radici.

Hai sprecato il temp
fatica e la spesa.

Tutto lo studio fa conto d'av
tato, e il danno che ti resta l
rai gratis per amore del diavo
riprendo che vogli professar dottri
letteratura, e procacciarti onore e
ma con questo mezzo. Anche qu
giova a segnalarsi fra la gente e farsi
riverire dalla moltitudine ed arrivare a
sholti fini. Ma non si consegnisce mica
per via dello studio, anzi non bisogna

senza gambe se li aveva
senza c... si sedeva.
Come diamine faceva? »

Radeg

sogna rivalorizzare la persona umana.
La qualità dell'invenzione stessa è a
questo prez
rebbero ogg
letto, un'ar
Rispondiam
za dimetter
uomini, es
quotidiano.
Se essi v
mincino du
umanità so
timorosi, d
dubitano d
con questa
scansa l'al
posto, rove
co, lo calpe
per passare
tutto ciò,

Noi rip
che non vi
dall'età de
del pescato
realista del
se esclude
implica, al
ranza. Qua
cata, più li
mo sperare
vera lingua
Io vedo
pensiero fa
re della fa
ta. Che si
terno è te
una perma
nostri ann
questioni.

quasi ri-
offeso da
del genio,
colorati di
sproloqui
tenuto
nuovo, una
osero ve-

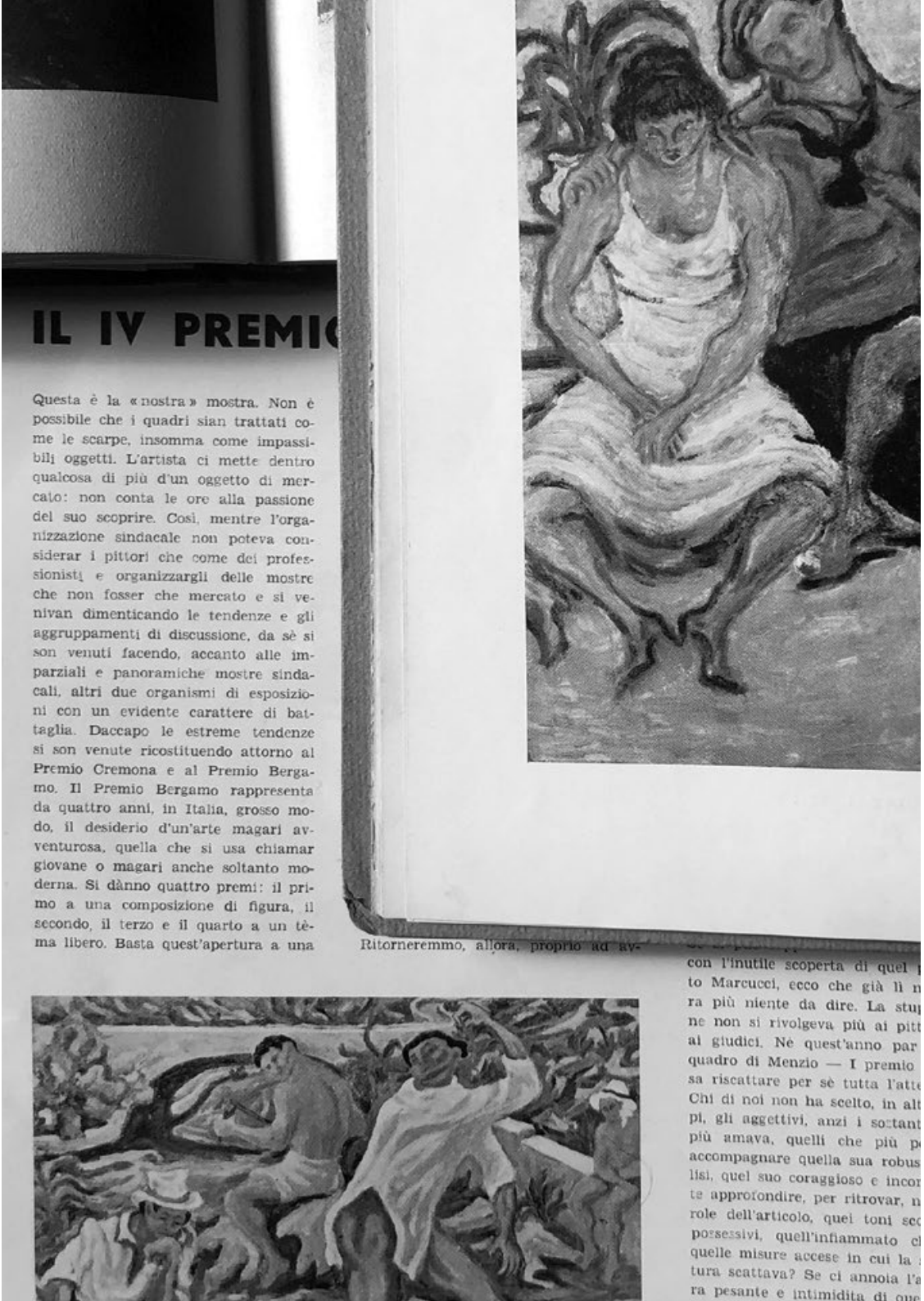
o e nobile
a di fron-
nunzio.
redingote
ma il do-
a sofferto
di guerra,
rifatta.
eduto alla
quell'ine-
nfinano da
o state vo-
cio dei mo-
fficate dal
tutti i petti al richiamo di Starace.

alla memoria, cala la sera. Dal lago
gono cortine lievissime di nebbie e s
dono le cascate dei due rivi paralleli.
oggi, da quando all'antenna della Pu
il tricolore sventola a mezz'altezza e l'
ca grigia attende sul colle degli eroi,
che il rivo dell'« Acqua Pazza » si è
to savio, ha costretto il suo scroscio in

Nos

Il ritorno verso le forme deteri
della decorazione ottocentesca va di
gando e invadendo tutti i campi, d
l'arredamento all'abbigliamento, a
tipografia, con una energia solo pa
gonabile a quella della gramigna.
Il mondo borghese è velocemen
conquistato da questa tendenza
presta le sue forme alla latente nos
gia verso un glorioso passato.

ATTAGLIA DI S. MARTINO E SOLFERINO di Corrado Cagli, pittore della Scuola di Roma.



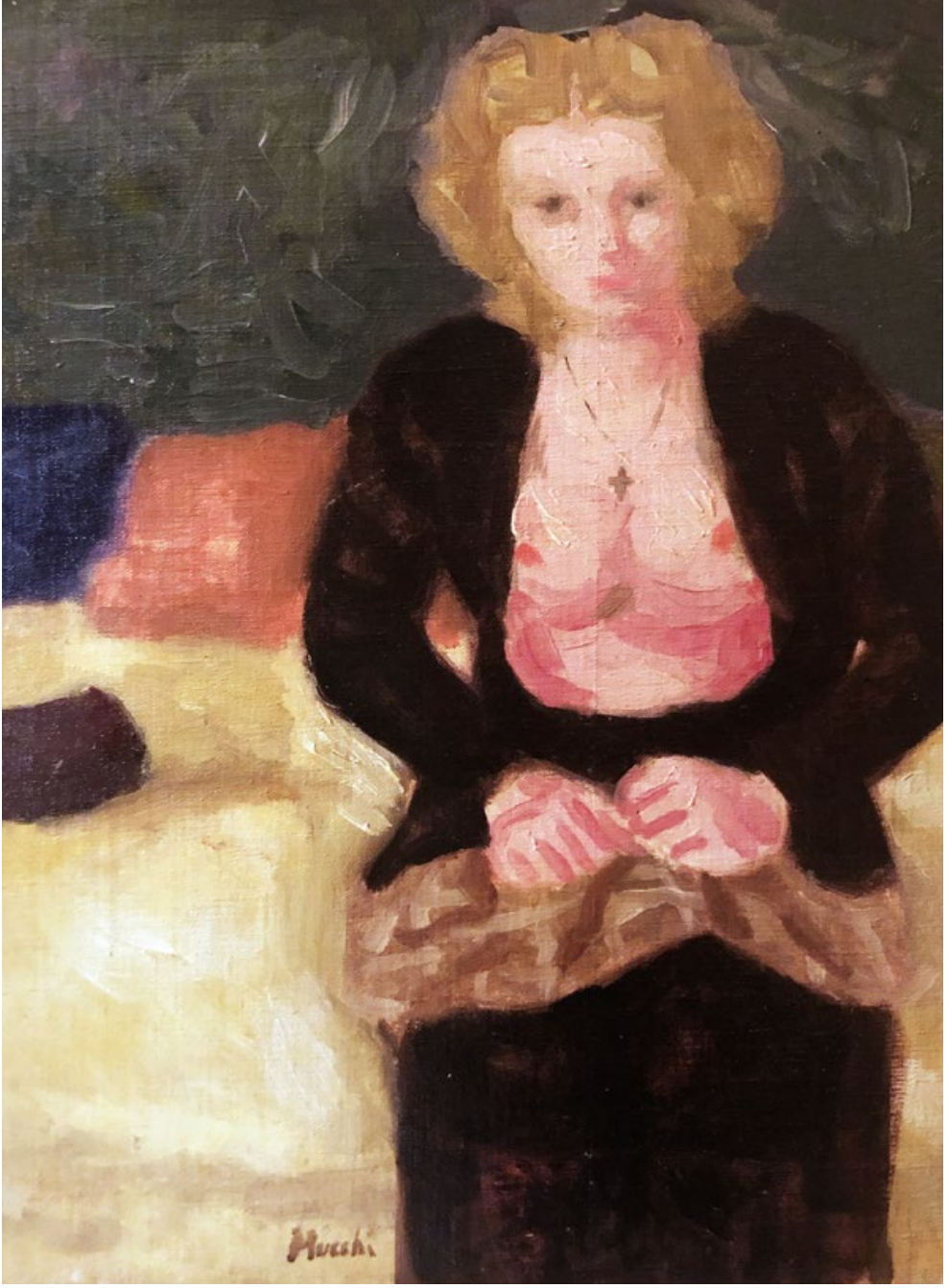
IL IV PREMIO

Questa è la «nostra» mostra. Non è possibile che i quadri sian trattati come le scarpe, insomma come impassibili oggetti. L'artista ci mette dentro qualcosa di più d'un oggetto di mercato: non conta le ore alla passione del suo scoprire. Così, mentre l'organizzazione sindacale non poteva considerar i pittori che come dei professionisti e organizzargli delle mostre che non fosser che mercato e si venivan dimenticando le tendenze e gli aggruppamenti di discussione, da sè si son venuti facendo, accanto alle imparziali e panoramiche mostre sindacali, altri due organismi di esposizioni con un evidente carattere di battaglia. Daccapo le estreme tendenze si son venute ricostituendo attorno al Premio Cremona e al Premio Bergamo. Il Premio Bergamo rappresenta da quattro anni, in Italia, grosso modo, il desiderio d'un'arte magari avventurosa, quella che si usa chiamar giovane o magari anche soltanto moderna. Si dànno quattro premi: il primo a una composizione di figura, il secondo, il terzo e il quarto a un tèma libero. Basta quest'apertura a una

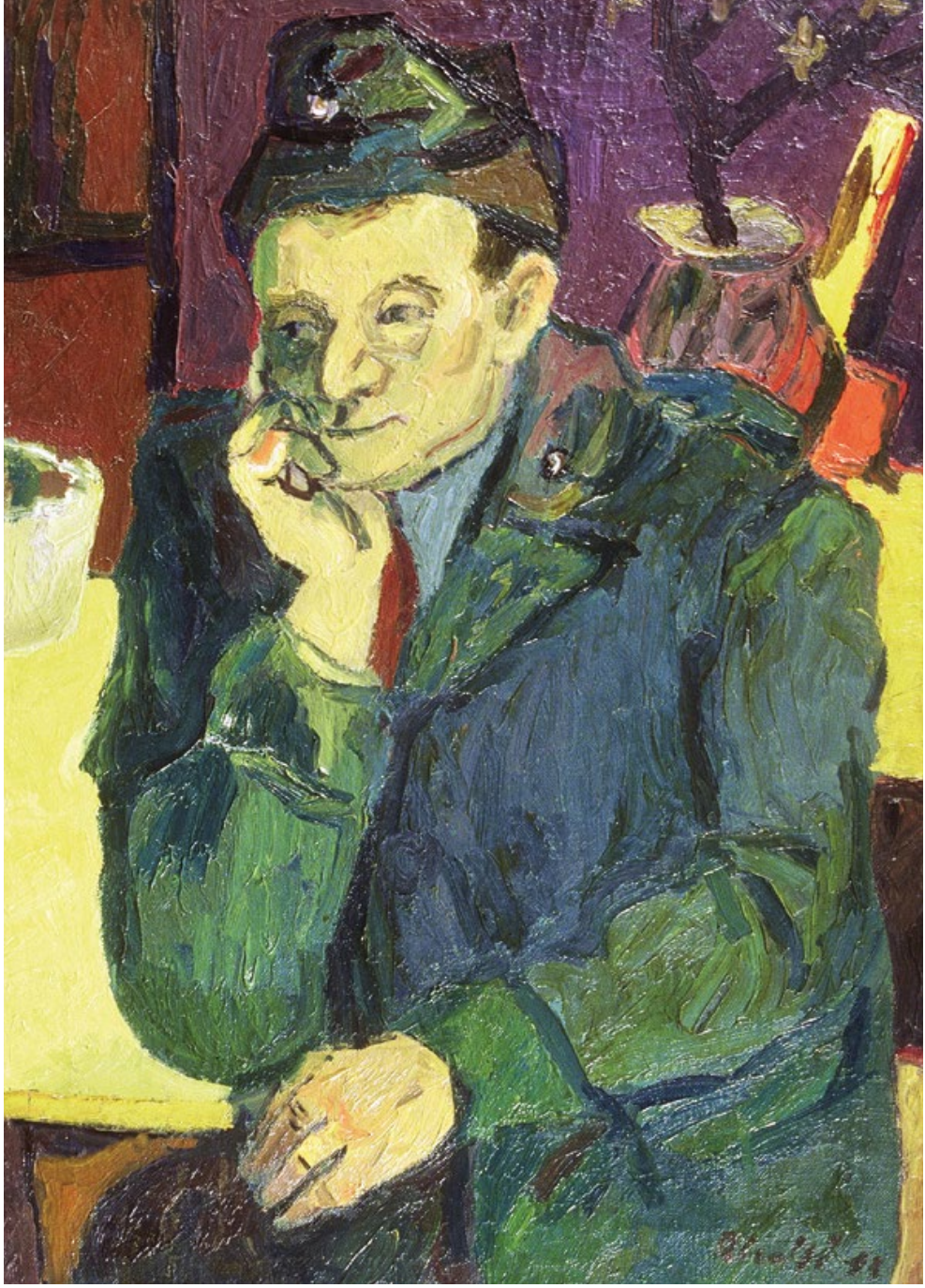
Ritorneremmo, allora, proprio ad av-

con l'inutile scoperta di quel
to Marcucci, ecco che già lì n
ra più niente da dire. La stu
ne non si rivolgeva più ai pitt
ai giudici. Nè quest'anno par
quadro di Menzio — I premio
sa riscattare per sè tutta l'atte
Chi di noi non ha scelto, in alt
pi, gli aggettivi, anzi i soltant
più amava, quelli che più p
accompagnare quella sua robus
lisi, quel suo coraggioso e incor
te approfondire, per ritrovar, n
role dell'articolo, quei toni sc
possessivi, quell'infiammato c
quelle misure accese in cui la
tura scattava? Se ci annoia l'a
ra pesante e intimidita di que

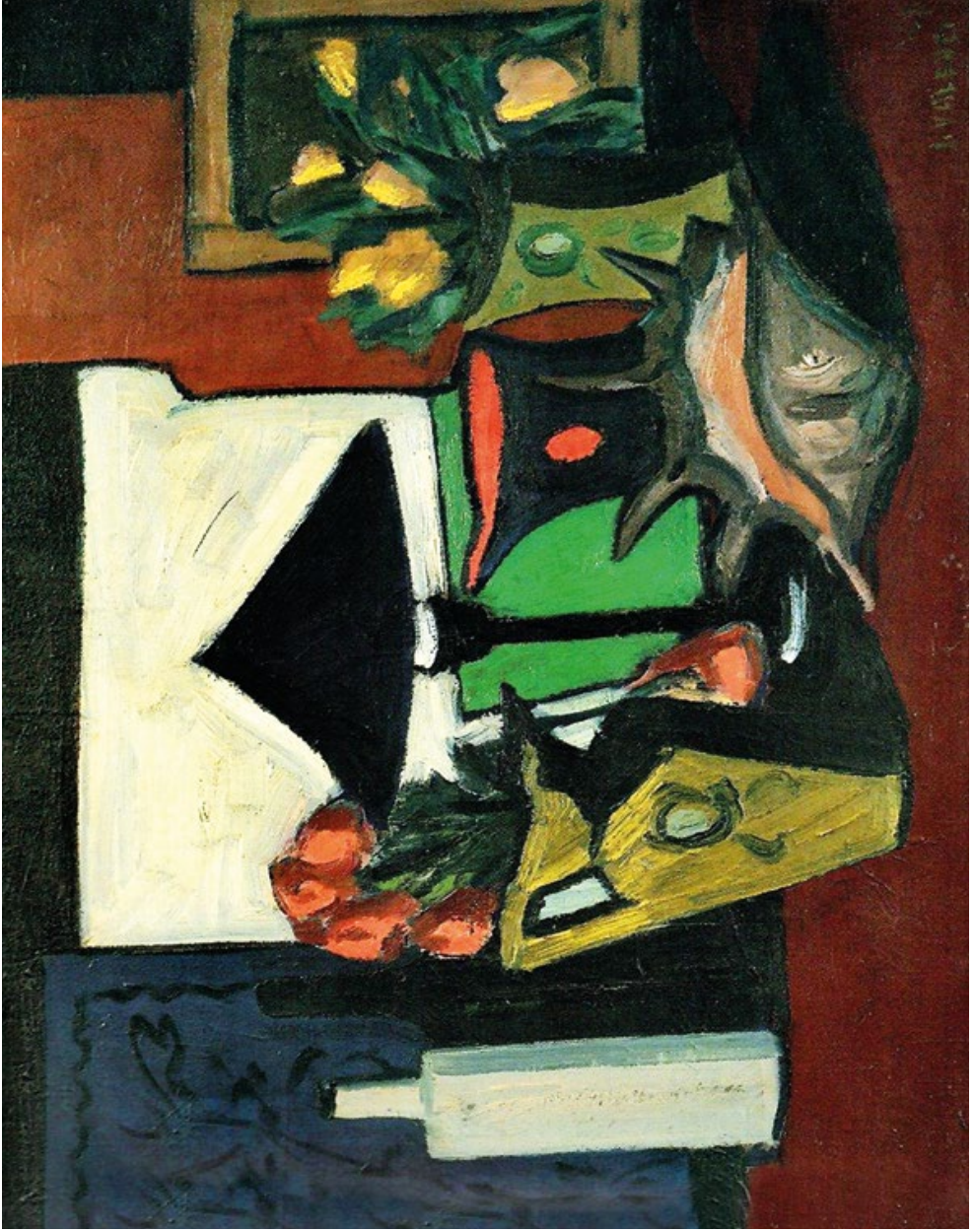
Giuseppe Migneco, *Cacciatori di lucertole*, 1942
olio su tela, 117x117 cm, collezione privata



Gabriele Mucchi, *Piccola figura in nero*, 1942
olio su tela incollata su cartone, 40x30 cm, collezione privata



Renato Birolli, *Il soldato Puglielli*, 1943
olio su tela, 80x55 cm, collezione privata

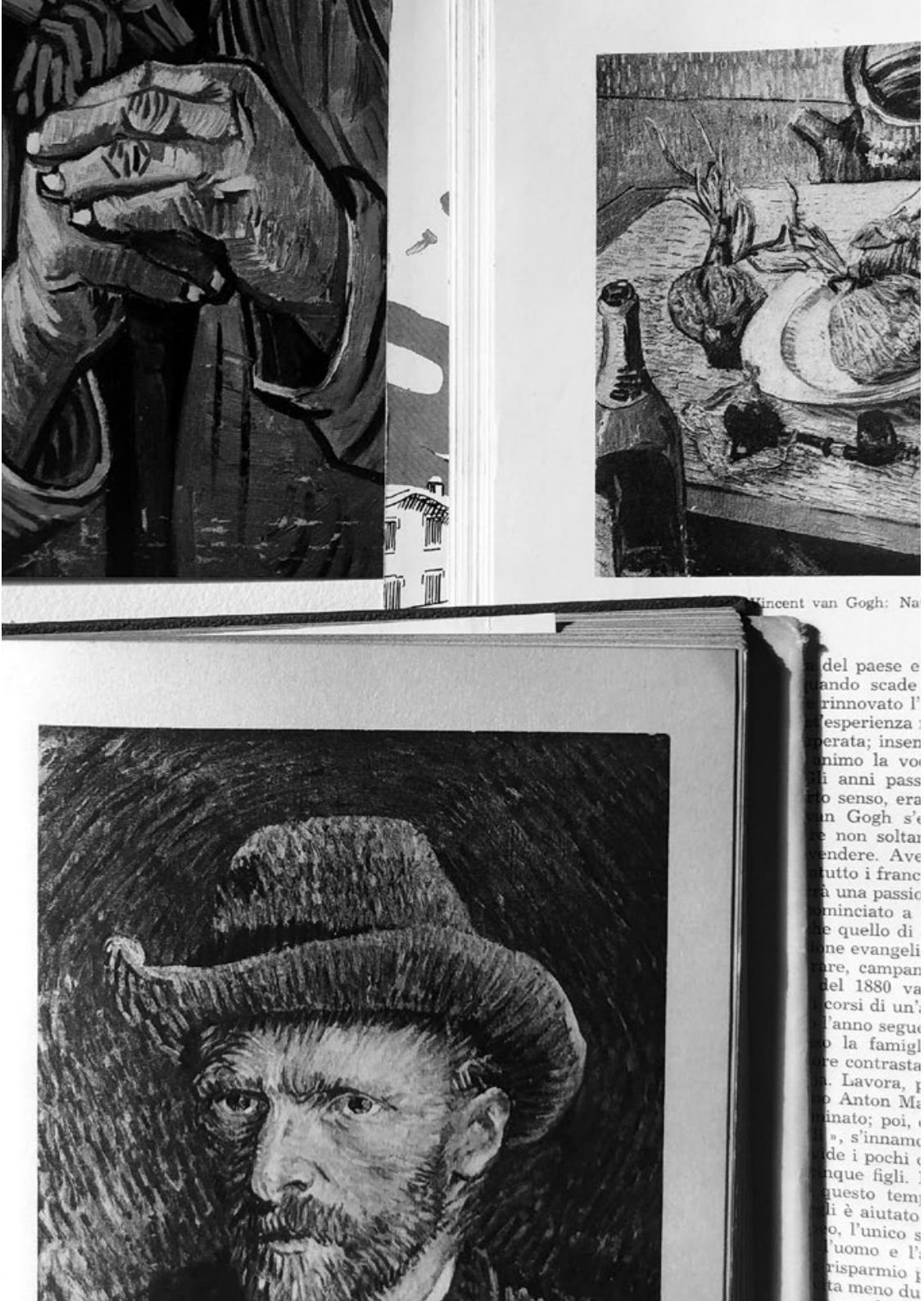


Italo Valenti, *Composizione*, 1941
olio su tela, 65x82 cm, collezione privata
courtesy Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno

Renato Guttuso, *Natura morta con lampada*, 1940
olio su tela, 55x80 cm, collezione Merlini, Busto Arsizio

Renato Birolli, *Studio per gli Zingari*, 1938
olio su tela, 37x31 cm, collezione privata

Ennio Morlotti, *Mondonico*, 1944
olio su tela, 50x60 cm, collezione privata



Bruno Cassinari, *Il vecchio*, 1943
olio su tela, 113x60 cm, collezione privata

Emilio Vedova, *Figura*, 1942-43
olio su cartone, 24,5x15,5 cm, collezione privata

La casa di un architett

Dopo la casa di Rava, alla quale si è data un'ob
nel numero scorso, dopo le case di Marelli e di Ab
che abbiamo illustrato in uno degli ultimi numer
147, ecco l'appartamento di un altro architetto, ben n
ai nostri lettori, Banfi. Questa volta, lavorando per
Banfi si è permesso anche di lavorare da sè. « B B P
è diventato qualcosa di più che non una confusa
abbreviazione: è ormai una firma tipica, nelle
che dell'architettura moderna italiana. Riviste,
esposizioni hanno queste quattro iniziali a nessun
steriose: tutti sanno che voglion dire Banfi Belgio
Peressutti Rogers, i quattro architetti del chiostro
San Simpliciano. Proprio anche in queste ultime
« Domus », più avanti, i quattro nomi ancora comp
no insieme, per il progetto del Concorso Mascotte.
per una volta, Banfi si è anche consentito di fare
solo un arredamento: quello di casa sua. Per la cri
è un caso ghiotto, che può aver il suo valore, per
do la critica dovrà pur cercar di districare i tenu
menti degli artisti dalle solidarietà professionali.

La freschezza di questo arredamento non è
coi mezzi un po' facili di chi s'affida a motivi di
fiorite o di rigati allegri o di atmosfere dell'
limpide. E' una più viva freschezza, questa che

L'ingresso visto dalla stanza di soggiorno: il mobile di fondo è l'armadio, aperto per i soprabiti in basso e in alto per le valigie.

Pianta dell'appartamento. L'ingresso è indicato dalla freccia, in alto a sinistra; di fronte all'ingresso è il locale della cucina, la cui apertura sulla parete a

sghembo dà su una terrazza; dalla cucina si passa al guardaroba e poi a una camera. Tornando all'ingresso e passando alla seconda parte dell'anticamera, che è divisa dalla prima da una bre-

fila a una continua, inesausta trovata d'ingegnosità elementari e brillanti, per cui, si guardi la struttura d'un tavolo o l'inquadratura d'un ingresso o i ripiani d'una scaffalatura, sempre sutito si sente che qui l'ingegno costruttore non s'è mai impigrito in una ripetizione senza accento. Una vigorosa, pulsante accentuazione stabilisce sempre i termini di un immediato rivestito di una inattesa novità. Perchè i ripiani di una libreria saranno di doppia lamiera ondulata? Come funzionano le lampade su rotaia? Com'è fabbricato quel carrellino del tè, con gl'intagli nel cristallo? Lo spirito resta continuamente vigile: la casa è continuamente animata.

Si aggiunga una assoluta precisione nei termini costruttivi, una perfetta funzionalità nei mobili, vivi come congegni meccanici e una compiuta aderenza alle ragioni della vita e al signore di fino stile. Una coerenza di gusto, unitaria nella ripresa della linea, nella soluzione delle forme, nella decisa semplificazione costruttiva dei toni coloristici, subito appare, in prefigurazione di queste vedute: ma si cerchi di penetrare, oltre il gusto di un particolare indirizzo architettonico cui Banfi validamente collabora, anche il gusto di vita che penetra questa casa e la persuade alle sue radicali sistemazioni. Basterà che i

Arnaldo Badodi, *I dannati*, 1937
inchiostro su carta, 33,5x25 cm, Fondazione Corrente, Milano

Gabriele Mucchi, *Ritratto femminile*, 1939
carboncino su carta, 37x27 cm, collezione privata

caso ha proprio il compito di «chiarificatore ».

In questi anni, gli anni che stiamo attraversando, tale funzione è particolarmente preziosa. Noi non manchiamo di fedi e di dogmi, ma ne abbiamo troppi, in tutti i campi: la lotta dei dogmi si è fatta strenua ed implacabile, coinvolge tutto e tutti. Il doloroso e disumano distacco della cultura dal popolo, anzi, di ogni singola forma di cultura da tutte le altre, è uno, e non ultimo, degli effetti dell'eccesso di dottrine esoteriche che dominano indiscusse i singoli circoli culturali, che ci dànno tante culture e non una cultura. Troppe estetiche, e non un'arte la quale, piacendo o non piacendo, sia universalmente capita; troppe filosofie e non una filosofia, e così di seguito. È necessaria ora una filosofia che comprenda l'ansia dei tempi nuovi, la analizzi, che insegni agli uomini non ad agire, perchè è la filosofia che deve imparare dalla vita, e non viceversa, ma ad agire sulla scorta di una illuminata ed attenta riflessione, guidata dalla fiducia nel pensiero e nella verità.

Lasciamo rielaborare i dogmi e le fedi da uomini di azione intelligenti e r'lessivi, i quali giungeranno a teorie e programmi che, se saranno pure dogmatici e non potranno aspirare a valere assolutamente e per sempre, nasceranno almeno dalla viva esperienza di situazioni storiche reali.

Ad assegnare questo compito al pensiero sembra che sia portato anche *G. Calogero* nell'opera citata. [illegible] sono che una vol-

fronte al problema dell'arte

H. Delacroix appartiene all'Estetica francese contemporanea per il volume «Psychologie de l'Art» (1).

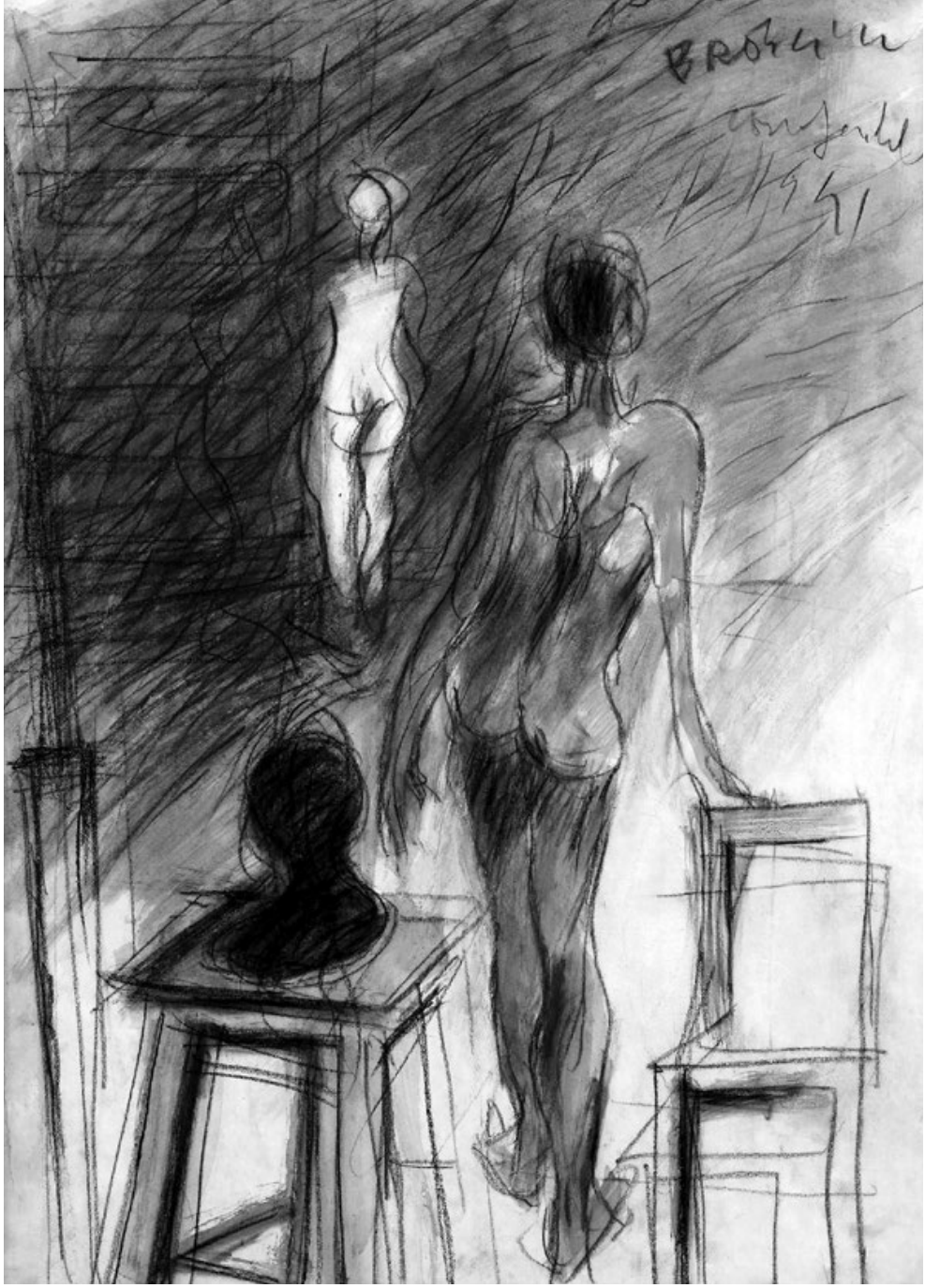
Questa psicologia dell'arte, pur essendo un'acuta indagine di tipo prevalentemente psicologico, pur valendosi di dati, di elementi, spesso di metodi, caratteristici del dominio di una psicologia, pur muovendosi sopratutto — a parte subiecti — non ha nulla a che vedere con un'Estetica psicologica come negli studi estetici viene comunemente intesa. Intanto (e per fortuna) non è neppure un'Estetica. Perchè è qualcosa di più vivo e di più ricco. Le Estetiche in genere hanno una duplice vita: una peggio dell'altra. La prima risponde ad una particolare esigenza di tipo più o meno filosofico e, drizzando impalcature qualche volta molto acrobatiche e molto problematiche quanto a solidità, si vien costituendo in un sistema. Il sistema per solito va intorno paludato, sacro, compiacendo agli applausi, irridendo agli oppositori, ha un'eccessiva sicurezza di sè ma male all'Arte, in fondo, non riesce a farne. Sono le Estetiche ufficiali, le cricche a sfondo industriale e commerciale, questi recinti di artisti addomesticati e catechizzati, la seconda vita (e quale vita!) dell'Estetica. Per questo il leggere un libro, come quello di Delacroix, che [illegible] il primo a

GABRIELE MUCCHI: *Volto di donn*

luce, ed in questo senso il vitalismo di un Guyau è del tutto insufficiente, ma del pari non bastano l'uno o l'altro tipo di — Einfühlung — sia che questa forma venga intesa col Volkelt come una attiva conquista del segreto profondo delle cose vissuto simpateticamen-

lung come ne
che od ideali
smo, nell'Este
nella mistica,
un Bergson c
smo di un B
tutte queste
insieme in vi

Italo Valenti, *Ritratto*, 1936
matita su carta, 27x33 cm, Fondazione Corrente, Milano



Luigi Broggini, *Modella e statua nello studio*, 1941
tecnica mista su carta, 49,5x35 cm, collezione Gian Mario Mara, Milano
courtesy Il Chiostro Arte Contemporanea, Saronno

Giuseppe Migneco, *Autoritratto*, 1938
inchiostro su carta, 28x20 cm, Fondazione Corrente, Milano

Renato Birolli, *Studio per le Due rive*, 1938
acquerello su carta, 24x33 cm, Fondazione Corrente, Milano

di una nuova fase pittorica: ma
come sempre, in un colore di
lleticoso; sono corretti in Birolli
continua presenza intellettuale
nni si potrà dire chi dei nuovi
ndato più in là come artista: fo
si vede che Birolli è intellettuale
più nitido, il più affezionato a

chiaro, illimpidito, preciso, in le
forte e denso: disegno preciso
questo ora si vede in Birolli
lle penombre e dalle pieghe
incerte. Così all'ultima mostra
ature morte, paesaggi, miti, e gi
acquarelli. Nella pittura che so
il novecentismo, ed in particola
contro di esso, Birolli è il tempe
più critico e intellettuale. Va
cui influenza, in altri, è predo
è presente nella sua opera, ma
ù di Cézanne e di Gauguin. Se
rsi non fossero ormai così logo
i che Birolli è il meno gotico nel
ruppo. La sua pittura si segnala
rchè, più decisamente dalle al
all'ultima grande triade della
ropea: Cézanne, Gauguin, Va
t essa ha preso un linguaggio
uro, faticosamente purgato di tu
lo e l'ambiguo accumulatosi pi
t i nostri pittori giovani, Birolli
così uno strumento di stile, da
aspetta molto.

D O P I O V E N

a di fronte:
lli - « Ritratto di mia moglie ».

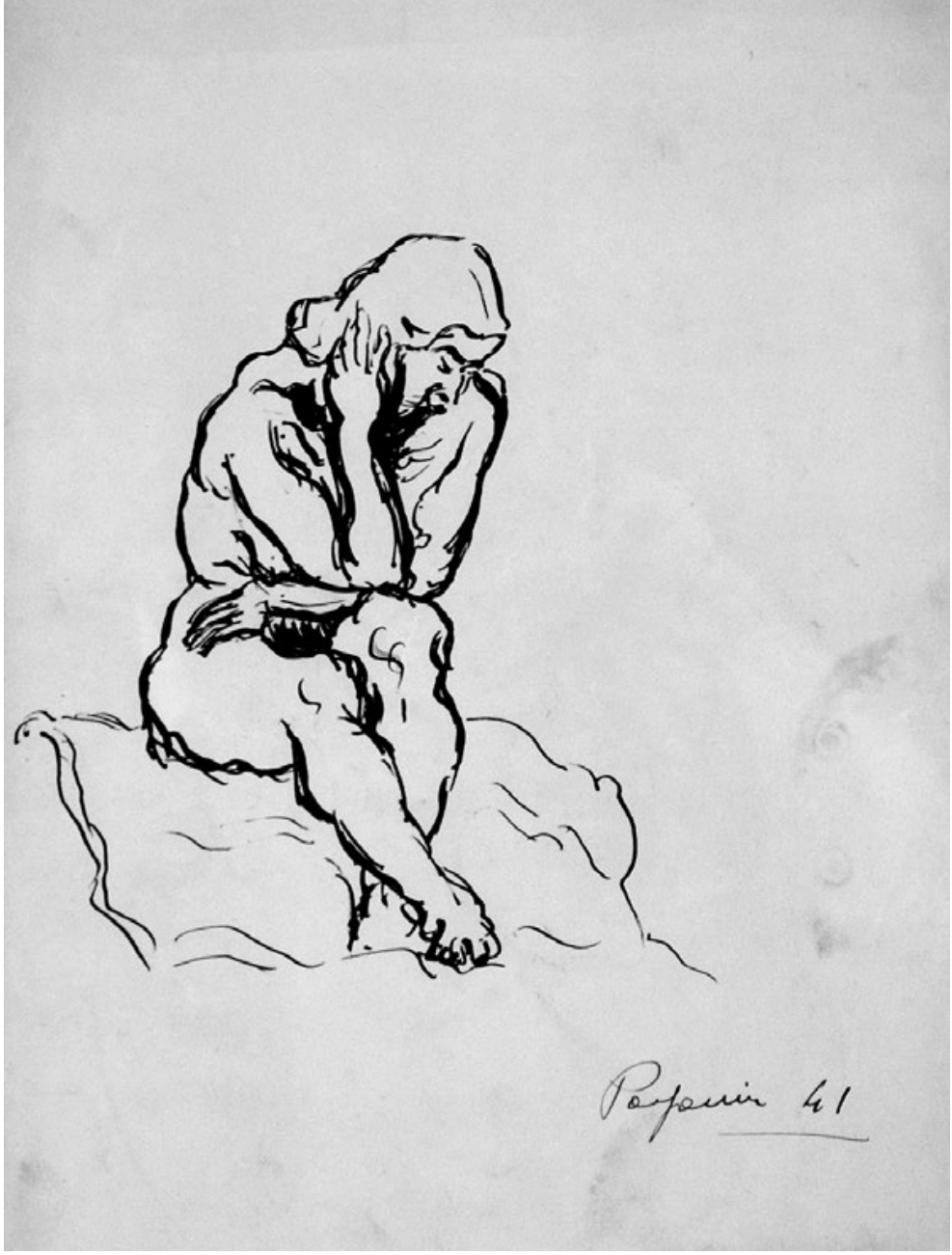
Acquerello di Renato Birolli

rario che il Carducci accusava violentemente di barbarie e di morte della poesia.

Nel nostro discorso è già implicita l'importanza che diamo al testo presente, come uno degli ultimi e dei pochi che può insegnarci la forma nuova di quest'esperienza europea e narrarci le sorti della *vita idillica* nelle sue personalissime risoluzioni. Già nella prima lettura io ebbi il senso di una facoltà o facilità formale; d'efflorescenza non del mito corposo quanto dell'eco o

STEINBECK
550 pagine L. 18
pubblicato da
BOMPIANI

Giuseppe Migneco, *Studio di nudo*, 1940
inchiostro su carta, 29x23 cm, Fondazione Corrente, Milano



Giovanni Paganin, *Nudo*, 1941
inchiostro su carta, 33,5x24 cm, Fondazione Corrente, Milano

GUTTUSO

2 ● CORRENTE

DON

24 DISEGNI E 1 TAVOLA A COLORI
PREFAZIONE DI DUILIO MOROSINI

QUADERNI DEL DISEGNO CONTEMPORANEO
EDIZIONI DI «CORRENTE» - MILANO, VIA DELLA SPIGA 9

Naturalmente, a contatto di un simile mondo, lo stile si fa più denso, sollecitato com'è dalla materia su cui opera, quasi a gareggiare con essa in tensione e in corpo.

Disegno di Renato Guttuso

MORTE DI JOSÈ DE CIRIA Y ESCALANTE

Chi fu mai che li vide, e in che momento?
Dolore di penombra illuminata!
Due voci suonano: l'orologio ed il vento,
mentre finitina senza te l'alba bianca.

Un delirio di nardo cenerognolo
invade la tua testa delicata.
Uomo! Passione! Dolor di luce! Memento.
Torna fatto luna, cuore di sulla.
Torna fatto luna: con la mia propria mano
lancerò la tua vita nel fiume,
torbo dei rossi pesci dell'estate.
E tu di sopra, nell'alto, verde e freddo,
dimenticati e dimentica il mondo vano!,
delicato Giocondo, amico mio.

PER UN COMPAGNO

Caro Fuisti: se fra un mese qualcuno troverà scritto su un nuovo Vivra Cirillo e Metodio, noi siamo certi che l'avremo scritto noi o l'avrai scritto tu; a meno che non sia stato Gatto, o Pierino Bisguigiari, che fa lungamente o in silenzio la nostra Antigone. Perciò vada a te che sei il meno complicato fra i cinque il nostro cordiale ringraziamento.

Cirillo e Metodio

S'intende che l'Errata di queste lettere rimane nel testo. (Nota di Scorsi).

È pronto:

Lirici Greci

nella versione di *Salvatore Quasimodo*, con uno studio introduttivo di Luciano Anceschi. Volume di pag. 250. Edizioni di «Corrente» 1940. L. 18.—.

Al di là delle note condizioni di fabbrica o di cavi al cofano quest'opera di un poeta che ha vissuto le parole greche come una propria esperienza.

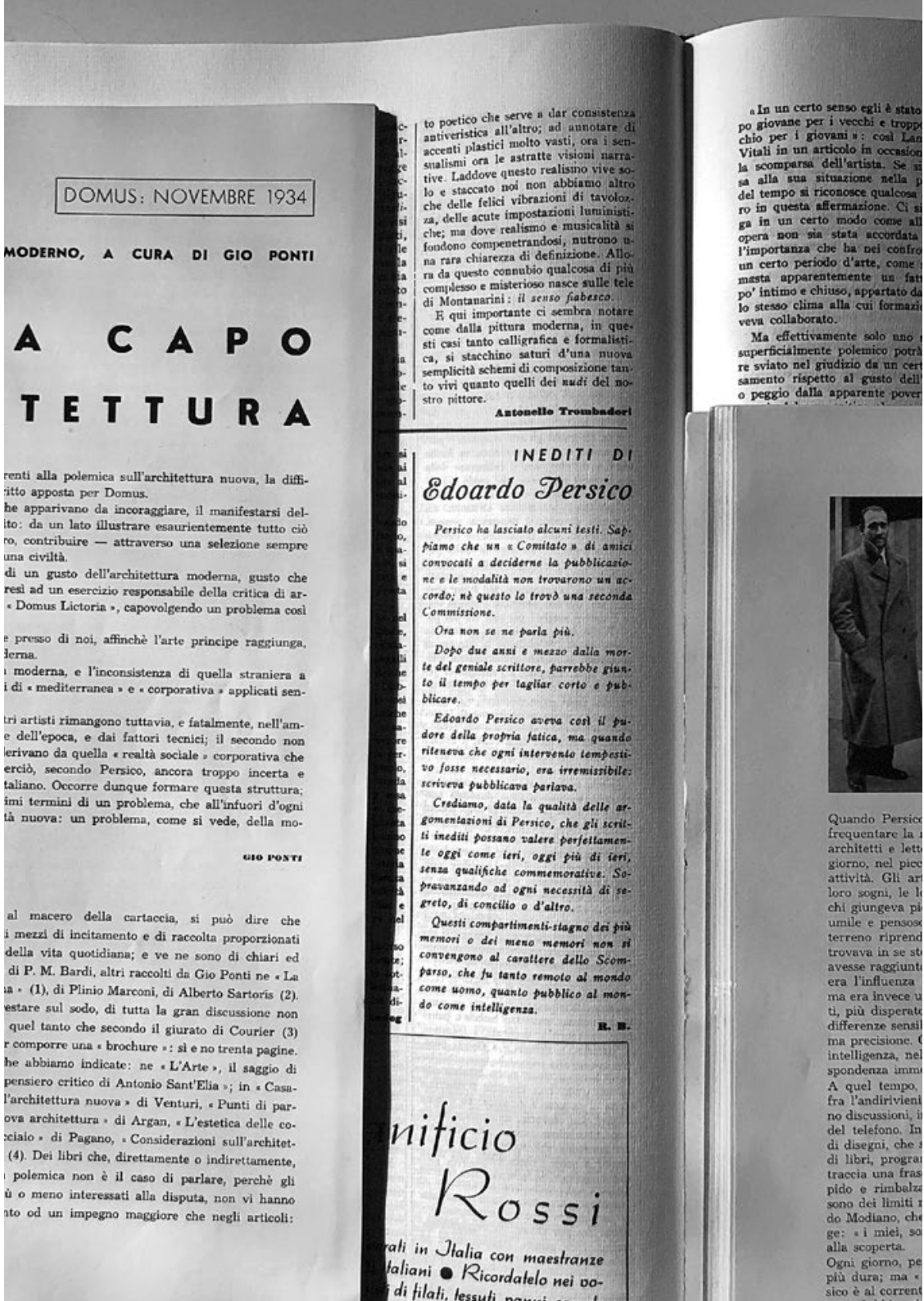
Nel volume in corso di pubblicazione, che comprende (con testo a fronte) una raccolta antologica sia le più complete, figura anche qualche frammento

Ennio Morlotti, *Nudo*, 1941
inchiostro su carta, 34x24 cm, Fondazione Corrente, Milano

Bruno Cassinari, *Ritratto di Ernesto Treccani*, 1941
inchiostro su carta, 34x24,5 cm, Fondazione Corrente, Milano

Bruno Cassinari, *Ritratto della madre*, 1943
matita su carta, 51x37,5 cm, Fondazione Corrente, Milano

Alberto Lattuada, *Chitarra e mantiglia*, 1943 ca.
tecnica mista su carta, 16,5x18 cm, collezione privata



DOMUS: NOVEMBRE 1934

MODERNO, A CURA DI GIO PONTI

A CAPO
TETTURA

renti alla polemica sull'architettura nuova, la diffi-
ritto apposta per Domus.
he apparivano da incoraggiare, il manifestarsi del-
ito: da un lato illustrare esaurientemente tutto ciò
ro, contribuire — attraverso una selezione sempre
una civiltà.
di un gusto dell'architettura moderna, gusto che
resi ad un esercizio responsabile della critica di ar-
« Domus Lictoria », capovolgendo un problema così

e presso di noi, affinchè l'arte principe raggiunga,
derna.
moderna, e l'inconsistenza di quella straniera a
i di « mediterranea » e « corporativa » applicati sen-

tri artisti rimangono tuttavia, e fatalmente, nell'am-
e dell'epoca, e dai fattori tecnici; il secondo non
derivano da quella « realtà sociale » corporativa che
erciò, secondo Persico, ancora troppo incerta e
taliano. Occorre dunque formare questa struttura;
imi termini di un problema, che all'infuori d'ogni
tà nuova: un problema, come si vede, della mo-

GIO PONTI

al macero della cartaccia, si può dire che
i mezzi di incitamento e di raccolta proporzionati
della vita quotidiana; e ve ne sono di chiari ed
di P. M. Bardi, altri raccolti da Gio Ponti ne « La
a » (1), di Plinio Marconi, di Alberto Sartoris (2).
estare sul sodo, di tutta la gran discussione non
quel tanto che secondo il giurato di Courier (3)
r comporre una « brochure »: sì e no trenta pagine.
he abbiamo indicate: ne « L'Arte », il saggio di
pensiero critico di Antonio Sant'Elia »; in « Casa-
l'architettura nuova » di Venturi, « Punti di par-
ova architettura » di Argan, « L'estetica delle co-
ciale » di Pagano, « Considerazioni sull'architet-
(4). Dei libri che, direttamente o indirettamente,
polemica non è il caso di parlare, perchè gli
ù o meno interessati alla disputa, non vi hanno
nto od un impegno maggiore che negli articoli:

to poetico che serve a dar consistenza
antiveristica all'altro; ad annotare di
accenti plastici molto vasti, ora i sen-
sualismi ora le astratte visioni narra-
tive. Laddove questo realismo vive so-
lo e staccato noi non abbiamo altro
che delle felici vibrazioni di tavolozza,
delle acute impostazioni luministi-
che; ma dove realismo e musicalità si
fondono compenetrandosi, nutrono u-
na rara chiarezza di definizione. Allo-
ra da questo connubio qualcosa di più
complesso e misterioso nasce sulle tele
di Montanarini: *il senso fiabesco*.

E qui importante ci sembra notare
come dalla pittura moderna, in que-
sti casi tanto calligrafica e formalisti-
ca, si stacchino saturi d'una nuova
semplicità schemi di composizione tan-
to vivi quanto quelli dei *nudi* del no-
stro pittore.

Antonello Trombadori

INEDITI DI

Edoardo Persico

Persico ha lasciato alcuni testi. Sappiamo che un « Comitato » di amici convocati a deciderne la pubblicazione e le modalità non trovarono un accordo; nè questo lo trovò una seconda Commissione.

Ora non se ne parla più.

Dopo due anni e mezzo dalla morte del geniale scrittore, parrebbe giunto il tempo per tagliar corto e pubblicare.

Edoardo Persico aveva così il pudore della propria fatica, ma quando riteneva che ogni intervento tempestivo fosse necessario, era irremissibile: scriveva pubblicava parlava.

Crediamo, data la qualità delle argomentazioni di Persico, che gli scritti inediti possano valere perfettamente oggi come ieri, oggi più di ieri, senza qualifiche commemorative. Sopravanzando ad ogni necessità di segreto, di concilio o d'altro.

Questi compartimenti-stagno dei più memori o dei meno memori non si convengono al carattere dello Scomparso, che fu tanto remoto al mondo come uomo, quanto pubblico al mondo come intelligenza.

R. B.

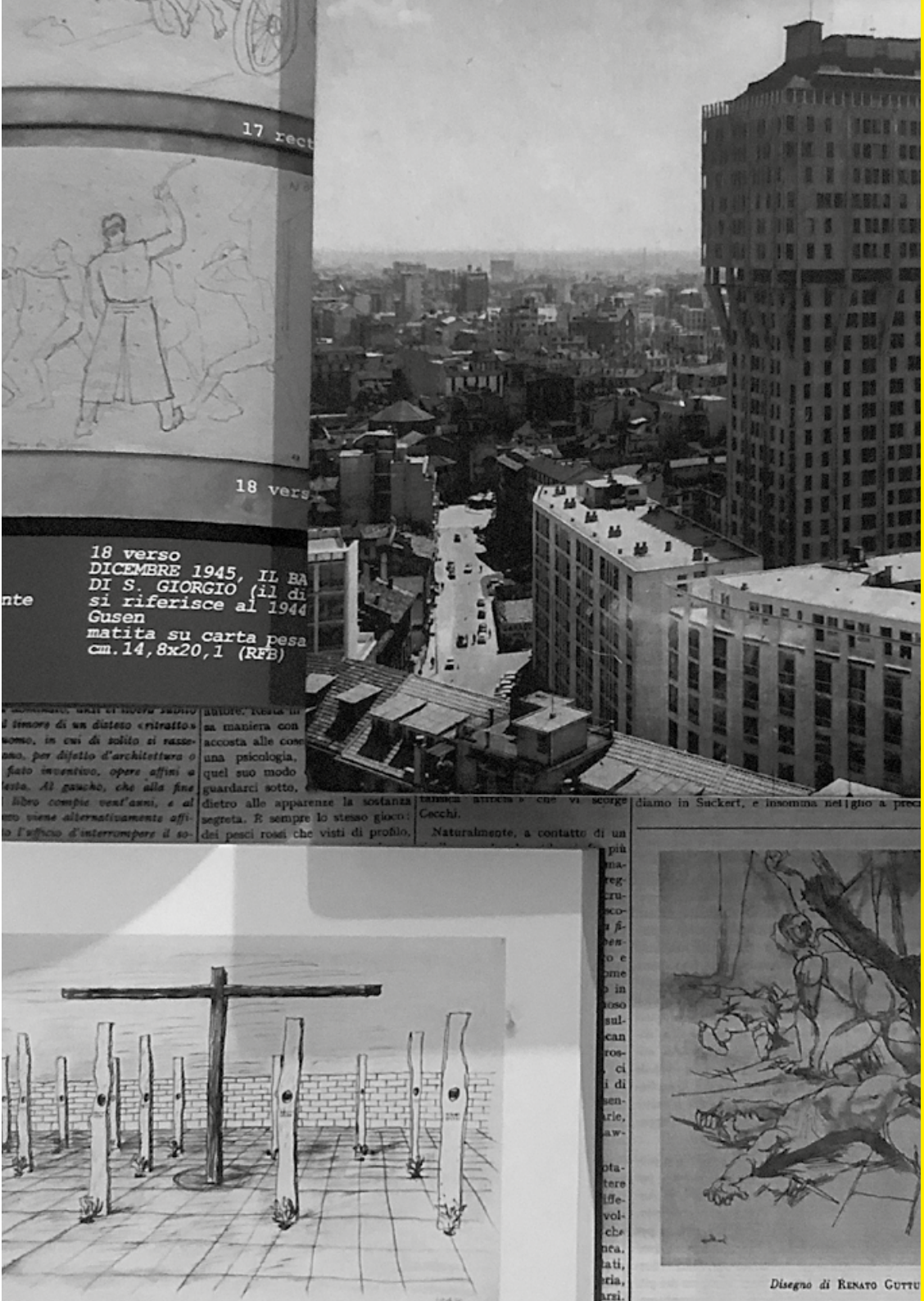
nificio
Rossi

ati in Italia con maestranze
taliani ● Ricordatelo nei vo-
di filati, tessuti

« In un certo senso egli è stato
po giovane per i vecchi e troppo
chio per i giovani »: così Lan
Vitali in un articolo in occasion
la scomparsa dell'artista. Se si
sa alla sua situazione nella p
del tempo si riconosce qualcosa
ro in questa affermazione. Ci si
ga in un certo modo come all
opera non sia stata accordata
l'importanza che ha nei confro
un certo periodo d'arte, come
masta apparentemente un fatt
po' intimo e chiuso, appartato da
lo stesso clima alla cui formazio
veva collaborato.

Ma effettivamente solo uno
superficialmente polemico potrà
re sviato nel giudizio da un cert
samento rispetto al gusto dell'
o peggio dalla apparente pover

Quando Persico
frequentare la
architetti e lett
giorno, nel picc
attività. Gli ar
loro sogni, le l
chi giungeva pi
umile e pensoso
terreno riprend
trovava in se st
avesse raggiunt
era l'influenza
ma era invece u
ti, più disperat
differenze sensi
ma precisione.
intelligenza, nel
spondenza imm
A quel tempo,
fra l'andirivieni
no discussioni,
del telefono. In
di disegni, che
di libri, progra
traccia una fras
pido e rimbalza
sono dei limiti
do Modiano, ch
ge: « i miei, so
alla scoperta.
Ogni giorno, pe
più dura; ma «
sico è al current



Fondazione Corrente

Consiglio di Amministrazione:
Giovanni Cervetti (presidente), Maddalena Muzio Treccani (vicepresidente), Paola Colombini, Giancarlo Consonni, Barbara Malipiero, Valerio Muzio, Fulvio Papi, Adelio Rigamonti, Silvio Riolfo Marengo, Giulio Treccani, Enrico Vitali

Comitato scientifico:
Fulvio Papi (presidente), Carlo Bertelli, Giorgio Bigatti, Silvana Borutti, Giovanna Cassinari, Nicoletta Colombo, Roberto Diodato, Elio Franzini, Franco Loi, Silvio Riolfo Marengo, Vittorio Morfino, Roberto Mutti, Jacopo Muzio (coordinatore), Antonello Negri, Paolo Rusconi, Giorgio Seveso, Giulio Treccani

Responsabile archivi e segreteria generale:
Deianira Amico

Fondazione CORRENTE

Con il contributo di:

MUNICIPIO UNO

Con il patrocinio di:

Regione Lombardia

Città metropolitana di Milano

Comune di Milano

A.N.P.I. COMITATO PROVINCIALE DI MILANO

ISBN: 979-12-200-5587-1

Corrente: l'Europa a Milano
Nicoletta Colombo — p. 34

«Devo rammentare il gruppo di "Casabella", che fu importantissimo per noi»: Corrente e gli architetti
Roberto Dulio — p. 52

Corrente tra Parigi, Roma e Milano
Deianira Amico — p. 66

Bibliografia essenziale — p. 72

Nota iconografica — p. 74

Dipinti — p. 76

Disegni — p. 106