

Editoriale

P resentazione

ELENA PONTIGGIA

*Accademia di Belle Arti di Brera
Politecnico di Milano*

Abbiamo bisogno di rivedere, più che di vedere. Quest'ultimo verbo può anche indicare un gesto superficiale, mentre il primo significa vedere due volte, e quindi approfondire (o, se necessario – lo è quasi sempre – correggere quello che si credeva di aver visto e capito).

Rivista, etimologicamente, deriva appunto da rivedere e questo ottavo numero di “Studi e ricerche di storia dell'architettura”, curato da Elisa Boeri e Roberto Dulio, interpreta il significato del nome in modo eccellente. Il rapporto fra pittura e architettura, a cui è dedicato, è uno dei temi centrali del Novecento, soprattutto negli anni Venti e Trenta. Alla fine della Prima guerra mondiale, col diffondersi degli ideali classici del ritorno all'ordine, l'architettura è considerata non solo l'arte più importante, secondo la gerarchia teorizzata dal Rinascimento, ma il paradigma dell'arte. Pittura e scultura sono costruzioni di forme, dunque sono architettura. La musica, che nei decenni precedenti era l'arte per eccellenza (“Tutte le arti tendono alla musica” aveva scritto Walter Pater nel 1870), cede il posto all'edificare. In questo clima il rapporto fra pittori e architetti è, aristotelicamente, non solo *accidens* ma *substantia* della ricerca espressiva.

È un rapporto su cui c'è ancora da indagare, nonostante molti studi esemplari. Che, tanto per fare un esempio, Pino Ponti abbia curato la Sala della Botanica nella mostra leonardesca del 1939, ci pare di averlo letto su “Architettura” di quell'anno, su questo numero di “Studi e ricerche”, e da nessuna altra parte. Per minore che sia, un artista andrebbe considerato in tutti i suoi ambiti di attività, cosa che non sempre accade. E ci sono lacune più significative. Chi scrive, se il lettore ci passa l'aneddotica personale, darà conto a breve di un dato che ha approfondito da poco, dopo solo trentacinque anni di anzianità di servizio nell'ambito degli studi sironiani (a far tempo da un primo articolo uscito nel 1985), e cioè il viaggio di Mario Sironi a Parigi nel 1925 per visitare l'*Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes*. Si sapeva che l'artista aveva un piccolo ruolo (giurato della sezione italiana del libro) in quella

memorabile rassegna che ha dato il nome al déco, ma nessuno si era mai soffermato sul quando e sul come di quel viaggio. Che non è inessenziale perché Sironi in quell'occasione vede, anzi – diciamo meglio – rimane affascinato dal Padiglione Sovietico di Mel'nikov, che influenza alcuni suoi quadri e disegni del 1925-26 (dove abbandona provvisoriamente la *firmitas* novecentista in nome di una tensione neofuturista ed espressionista) e, più ancora, il Padiglione della Stampa di Colonia del 1928. Già la critica degli anni Trenta aveva accostato l'edificio della fiera tedesca al grande architetto russo, ma dove e su quali fonti Sironi avesse studiato Mel'nikov, mancando il tassello del viaggio a Parigi, non era chiaro. Come si vede, l'eshaustività è sempre un'illusione.

Nel vasto campo dei rapporti fra arte e architettura il numero della rivista che qui presentiamo porta gli esiti, fruttuosi, di nuovi scavi. Particolarmente suggestivo è un senso di giovinezza, se così si può dire, che si avverte in molte pagine, cioè il superamento di certe angustie ideologiche che hanno affaticato gli studi di tante generazioni precedenti e che tuttavia (a dimostrazione che la giovinezza è un fatto mentale, non anagrafico) si possono presentare anche oggi, quando si eccede nella panpoliticizzazione della storiografia.

Erat in votis di dare qui una sintesi dei vari articoli, o almeno tentarla. Se non ci siamo riusciti è certo per nostro demerito, ma anche per merito dei dieci interventi, che sono densi di particolari e vanno letti altrettanto analiticamente, senza prendere la via degli orti, vale a dire senza scorciatoie. Ci limiteremo quindi a un breve decalogo, rimandando per una visione d'insieme all'efficace saggio introduttivo di Roberto Dulio.

Andando, per quanto è possibile, in ordine cronologico segnaliamo un affondo di Fabio Marino sul poco noto Gruppo Universitario Fascista dell'Urbe, che accanto agli architetti Muratori, Petrucci e Tedeschi comprendeva anche uno scultore come Fazzini. Aurora Roscini Vitali ci porta nel Circo Massimo, dove fra il 1937 e il 1939 si susseguono varie (e poco indagate) mostre celebrative.

Orietta Lanzarini, di cui attendiamo un saggio sulle mostre fra le due guerre, ci porta invece nel Palazzo dell'Arte di Milano, dove nel 1939 Pagano e altri allestiscono la già citata retrospettiva di Leonardo: una rassegna ricostruita qui sala per sala, attraverso le parole dei protagonisti e di un cronista di eccezione come Carlo Emilio Gadda. La figura della francese Daria Guarnati e le vicende della rivista "Aria d'Italia" (nota soprattutto agli appassionati dechirichiani perché il Pictor Optimus vi pubblica nel 1940 *Brevis pro plastica oratio* e nel 1941 un capitolo di *Monsieur Dudron*) sono tratteggiate da Cecilia Rostagni, che pubblica anche vari stralci della corrispondenza di Daria con Gio Ponti. E ancora: Maria Stella Di Trapani analizza l'opera di Dazzi attraverso la sua collaborazione con Piacentini: un capitolo importante, e anch'esso poco noto, della sua attività.

Con Stefano Setti ci inoltriamo invece nel secondo dopoguerra, quando il primato dell'architettura viene messo in discussione e Rogers, in particolare, persegue una unità paritetica fra le arti. Veronica Ferrari indaga il rapporto profondo che unisce Somaini, protagonista tra i maggiori della scultura del secondo Novecento, e Caccia Dominioni: anzi la loro simbiosi, come lo scultore la definiva. Segnaliamo infine, per ultimi ma per nulla ultimi, l'intervento di Pamela Bianchi sulla collaborazione fra artisti e architetti negli anni Cinquanta, con un focus su Fontana e Nanda Vigo; e la capillare indagine di Matteo Iannello sulla rivista olivettiana *Zodiac*, che tra alterne vicende rimane in vita oltre un quindicennio, dal 1957 al 1973.

Pochi sanno che la parola satira deriva da "satura lanx", che in origine indicava un piatto colmo di primizie destinate agli dei, e poi venne a significare, metaforicamente, un ricco spettacolo composito. Ma anche questo numero di "Studi e ricerche di storia dell'architettura", che non ha nulla di satirico, si può considerare una "satura lanx": una cornucopia di intriganti saggi, ora a disposizione degli studiosi.

