

RECENSIONI

LUIGI MALLÈ, *Le Arti figurative in Piemonte dalle origini al periodo romantico*. Torino, Casanova, 1961.

E la prima volta che appare uno studio critico delle Arti in Piemonte concepito in modo così organico e vasto, dalle antiche origini al declinare del secolo XIX. Nulla del genere era mai stato ancora tentato, preceduto questo volume solo — e di recente — dal più scarso profilo delle Arti Figurative realizzato dallo stesso Mallè per quella *Storia del Piemonte* che vide la luce in occasione delle celebrazioni centenarie del 1961. E proprio per questo suo aspetto di unicità e di organicità di concezione il volume subito s'impone.

L'autore nella chiosa della Introduzione, che al volume precede, riconosce per altro « le larghe basi offertegli dai tanti e tanti attenti, infaticabili, appassionati studiosi », ammettendo che senza di esse « questo volume non sarebbe ». Dagli studi precedenti prende l'avvio, con un aggiornamento bibliografico pieno ed assoluto. Ma gli studi che l'hanno preceduto — e più significativi quelli più recenti che ebbero inizio ed impulso dal grande maestro della storiografia artistica italiana, Adolfo Venturi — hanno via via gettato luce particolarmente su singole personalità di artisti, i più grandi e significativi, pittori o architetti del Piemonte; o su tempi, o luoghi, o cicli particolari. Il merito maggiore del Mallè non consiste tanto — o solo — nel rifletterne i risultati critici; ma nello sforzo costante di cogliere, accanto ai risultati di quelli che lo hanno preceduto, ogni figura di artista ed ogni opera, di qualunque località del Piemonte e di qualunque tempo, anche anonima, anche finora dimenticata, cercando per altro d'inserirla sempre in un quadro storico; nei nessi cioè del suo nascere e del suo divenire.

In tutto il corso del volume palpita l'ansia e la volontà di sottrarsi al catalogo, anche se ragionato; di cogliere ogni opera come frutto di vita, con paternità, parentele, affinità elettive, eredità palesi od occulte. Questo miraggio ha sorretto la fatica dell'autore; anche più degna e ricca di valore umano, proprio per il fatto che il Mallè è consape-

vole di non esser riuscito sempre a raggiungere il suo fine, impedito a volte dall'ampiezza stessa dell'argomento trattato, o dal fatto che « mancano ancora tanti appoggi », umilmente confessa, « alla chiara determinazione della storia ». E ove non riesce, di questa storia, a « ritenere maglia per maglia la trama, o troppo intricata, o troppo rada » al punto d'arrivo dell'attuale indagine critica, apertamente dichiara la difficoltà, dolente per la grande passione che lo muove; ma il tono dolente si illumina sempre di una speranza, che l'entusiasmo alimenta. Per questa speranza di nuovi apporti futuri egli si sofferma ad indagare ogni testimonianza artistica, anche la più anonima, anche, in apparenza, la meno probante, anche quella che alle risultanze degli attuali studi critici può apparire come naufraga nel tempo, disincagliata da ogni nesso di cultura e di vita: ognuna vista in funzione della ricostruzione di domani, umile filo che crede di dover cogliere per una trama più concreta e duratura.

Animato da questa volontà, che muove dal sentimento prima ancora che dalla conoscenza e dal lucido pensiero, in alcune parti l'autore porta contributi del tutto originali alla tradizione critica, o addirittura ad essa si sostituisce, offrendoci pagine di assoluta novità; sia quando attinge a studi da lui compiuti che sono di essenziale importanza — e basta ricordare quelli sullo Spanzotti, su Defendente, sul Grammorseo, su Gaudenzio —; sia quando, sospinto dall'inclinazione e dalla consuetudine all'indagine critica, offre proprio in questo volume un *primum* di alto valore. Solo per esemplificare — poi che faccio cenno in altra sede a quella valutazione della scultura in Piemonte tentata del tutto *a novo* dal Mallè — mi richiamo alle pagine, tra le più significative, in cui cerca di illuminare per la prima volta e di cogliere in una trama coordinata i molteplici filoni culturali e le testimonianze varie della pittura in Piemonte sullo scorcio del secolo XVI e all'inizio del secolo seguente; fatti diversi fra loro, ma « di peso nell'indurre voci nuove »: l'inserirsi nella cultura piemontese di un Giorgio

Vasari con le opere eseguite per la chiesa di Bosco Marengo nel settimo decennio del cinquecento; la pittura di un Cesare Arbasia e l'episodio così precoce nel tempo dei cinque paesaggi affrescati nella Sala della Giustizia al castello di Lagnasco; la prima formazione di un Moncalvo, che a questi fatti lega, pur con una sua poetica personalissima; la penetrazione zuccaresca in Piemonte con la sosta di Federico Zuccari a Torino all'inizio del secolo nuovo per partecipare in prima persona ai lavori della Galleria di Carlo Emanuele I, e testimonianze artistiche — come la decorazione absidale della Certosa di Chiusa Pesio — che dalle influenze zuccaresche irradiano, come irradiano nuove sollecitazioni sul Moncalvo presente di persona alla Galleria di Torino. E d'altro canto invece il perdurare ancora dell'alta tradizione di Gaudenzio, essenziale nella formazione di un Cerano, di un Morazzone, di un Daniele Crespi, di un Cairo, di un Tanzio, che pure furono a un tempo influenzati anche da altri episodi di cultura più moderni, non del Piemonte; fino, accanto ad essi, se pur minori e ancora così poco conosciuti, un Musso, un Vermiglio, un Molineri, con i quali già quasi si tocca la metà del secolo, e che quindi offrono riflessi di correnti di sapore ormai secentesco.

Pagine così originali rispetto ai traguardi raggiunti dalla tradizione critica costituiscono un titolo di merito davvero raro, per non dire unico, in una pubblicazione di vasta portata come questa, e concepita in un ciclo organico e concluso.

E del resto anche questo voler condurre la trattazione a forma organica, rifiutando l'abbozzo o l'elenco di notizie pur in materia così ricca e ancora così poco definitiva, mi pare indicativo del temperamento dello scrittore; e si traduce in apporto vivo nell'opera: che se l'amore del mondo indagato sospinge il Mallè alla ricerca di una verità intima, è tipico d'altra parte di questo volume un desiderio di chiarezza, di compiutezza, di rigore, pur adombrato attraverso tanta e paziente umiltà. Se ne illumina un profilo di studioso che s'impone nella lunga lettura; per cui a poco a

293

poco si è presi a dialogare con lui; e questa capacità di trascinare al dialogo costituisce davvero il risultato più positivo e fattivo della sua fatica e dei suoi raggiungimenti. Per tutte queste qualità, pur nelle dichiarate lacune e negli inevitabili squilibri di così ampia trattazione, il libro ha una sua compiutezza, che tutto lo lega e sostiene.

Ma insieme proprio per queste qualità penso che l'opera, pur offrendo frutti già così copiosi, non può essere definitiva; ma continuerà a vivere con l'autore, con lui e di lui arricchendosi, della sua ansia segreta e dell'acutissima esperienza; convinta come sono che a questa prima redazione ne seguiranno altre, ad accompagnare e guidare il nuovo impulso di studi piemontesi ch'è del nostro tempo.

Terra di confine il Piemonte, « aperta ai continui transiti, a contatti ed esperienze compositi »; fin da quando al sorgere delle colonie condotte dai Romani nella valle padana la civiltà latina si sovrappose in Piemonte ai gusti locali, se ne profilano caratteri peculiari autoctoni inconfondibili. Questo *colore* locale, che è insieme capacità di apertura ad influenze diverse, le più contrastanti, rimarrà nei secoli per tutto lo svolgimento della tradizione artistica in Piemonte; tra i due termini estremi nel tempo di questa vicenda, che dalla colonizzazione romana si spinge fino al secolo XIX.

284

In questo volger di secoli l'autore si compiace di porre in rilievo momenti a quando di maggior apertura, che sollevarono il gusto e le testimonianze artistiche in Piemonte ad una affermazione di più largo ambito culturale: da quella varietà di linguaggio figurativo, in cui « i valori più disparati concorrono armonicamente », che si formò nel seicento per l'accostamento di artisti piemontesi e di altri forestieri delle più diverse tradizioni attuatosi in Piemonte soprattutto per l'azione accentratrice e feconda della Corte Sabauda, che impose Torino come città d'importanza internazionale; fino allo splendido sboccio delle costruzioni di Filippo Juvara, che all'inizio del settecento « incentra i significati più alti dell'architettura in Piemonte, dandole quel timbro europeo — solo per qualche aspetto già toccato dal Guarini — ch'essa conserverà per mezzo secolo ».

Ma con limpido giudizio il Mallè riconosce del pari che questa dilatazione di respiro in Piemonte andò invece lentamente attenuandosi fino a scomparire nel secolo XIX, che, se pur con le sue esigenze razionalistiche pose per la prima volta nel volger del tempo il concetto di scuola piemontese, interruppe però quella grande apertura d'incontri che era stata realizzata nei secoli, e che aveva creato situazioni così stimolanti proprio fino quasi alle soglie della civiltà moderna.

In questa secolare vicenda si scandiscono i fatti più significativi della storia delle arti in Piemonte. Si potrà forse a quando non assentire

a tutte le attribuzioni dal Mallè avanzate — solo a titolo indicativo confesso che non mi sento di accogliere senza qualche riserva quelle con cui sposta all'ultimo Spanzotti opere già per altro date a Defendente —; si potrà di fronte ad alcuni monumenti non provare impressioni e reazioni del tutto affini alle sue — per esempio io non riesco a sentire il sublime spazio astratto del Guarini in chiave funerea come il Mallè, risuonando nel mio animo per contro con una potenza esaltante indicibile; e penso in modo particolare a quello spazio *che non finisce mai*, eppure così misurato dall'uomo, grado a grado, che si apre sopra la funebre cappella della Sindone —; o si potrà giungere per gusto, o indagine personale intorno ad affinità e rapporti di artisti o di epoche, a risultati che con quelli da lui avanzati non del tutto collimano — ad esempio io sono convinta che su di un Molineri abbiano influito più un Arbasia ed un Musso che non un Tanzio nella sua violenta trasformazione di stile seguita ai grandi affreschi delle pareti del presbiterio di S. Andrea di Savigliano —; ma non si può non ammirare e plaudire a questo lucido discorso, che a volte si fa tormentato solo per l'ansia di cogliere la vita più intima e i nessi più sottili degli artisti e delle loro opere. E se è vitale lo stimolo che nasce dal suscitare assenti egualmente o dissensi, fermenti tutti nel mondo della cultura come in quello dello spirito, penso che queste esemplari pagine del Mallè porteranno non solo quel contributo di risultati critici che è evidente; ma altro, ben più profondo ed essenziale, di spinta a nuove ricerche e a nuove indagini.

VITTORIA MOCCAGATTA

GILDA ROSA, *I mobili nelle civiche raccolte artistiche di Milano* - Aldo Martello, Editore - Milano.

In un tempo in cui tutti (o quasi) si piccano d'intendersi di mobili antichi, e ne parlano — o, peggio, ne scrivono — a vanvera; in cui non v'è settimanale di varietà che non inalberi la sua brava rubricchetta (il più delle volte farcita di banalità, insulsaggini e luoghi comuni) dedicata a « gli stili del mobilio »; in cui, anche sù talune riviste « d'arte », certa spicciola storia del mobile parrebbe concepita più che altro al servizio del mercato antiquario, e la confusione in questa materia è tale che spesso non sai se dipenda da reale incompetenza e incultura, o da interesse ad « imbrogliar le carte » per ovvie ragioni commerciali (i mobili piemontesi che diventano « francesi », ecc.) — e ciò sia detto facendo le dovute eccezioni, poiché vi sono, s'intende, anche antiquari assai competenti e colti, la cui serietà è fuor d'ogni dubbio o sospetto; in un tem-

po, ripeto, in cui la confusione è giunta a tal punto che sulla sopra-coperta a colori di un volumetto dedicato al « Mobile veneziano del Settecento » può fare bella mostra una « console » semicircolare in noce a tre gambe inflesse, la cui forma goffa e sgraziata basta a denunciarne la reale appartenenza... alla metà del sec. XIX (fino a qualche anno fa, mobili di questo tipo si incontravano su tutti i pianerottoli dei vecchi alberghi veneziani, e molti, certo, se ne ricorderanno); in un tempo, dunque, di così grande, dilagante confusione, la comparsa di un repertorio davvero esemplare come strumento di consultazione e di studio, qual'è il Catalogo dei « *Mobili delle Civiche Raccolte Artistiche di Milano* » compilato con accuratissima documentazione, sicura metodologia e reale competenza da Gilda Rosa, deve salutarsi come un avvenimento singolarmente opportuno e felice.

Invero, lo studio critico del mobile, nell'evolversi delle sue forme attraverso i secoli, è materia assai più ardua e complessa di quanto comunemente non si creda; ed il discorrerne con competenza autentica implica una vera e propria « specializzazione », non diversamente da quella che occorre nei riguardi di qualsiasi altra forma d'arte, di cui si voglia approfondire la conoscenza: e — come per ogni specializzazione — non si può conseguirla se non dopo una lunga disciplina di studi. Basti pensare allo strettissimo rapporto che corre fra il mobilio ed i fattori « ambiente » e « costume », talché può ben dirsi che, più di ogni altra espressione d'arte, il mobile — in ragione della sua « strumentalità » — rifletta fedelmente, in tutti gli aspetti, i « modi di vita » d'un determinato periodo, e (come ebbi a scrivere in altra sede) risulti « per logica conseguenza legato a tutta quanta la storia della civiltà, della cui evoluzione nel tempo è specchio fedele ed estremamente significativo ». Da ciò si può trarre la misura della complessità ed ampiezza degli elementi di valutazione che concorrono a definire con sufficiente sicurezza l'epoca di un determinato esemplare, ed a collocarlo nell'esatto quadro del suo tempo. Talvolta vale a precisare la datazione d'un mobile (ed è questo un criterio che — compiacendomene assai — ho visto frequentemente adottato da Gilda Rosa nelle sue schede), la presenza di una determinata « forma », o di un particolare motivo decorativo, i quali *non potevano* esistere « prima » di una data epoca e difficilmente venivano usati « dopo » di essa (insomma, certi limiti « ante » o « post quem », che possono considerarsi quasi sicuri), e ciò appunto in relazione anche a fatti collegati alla storia del gusto, della moda, del costume.

Nell'*Introduzione* ad una preziosa opera sulla « *Pittura Artigiana Lombarda del Rinascimento* », dovuta a Ginevra Terni de' Gregory (e mi piace ricordare qui come la compianta studiosa fosse una delle per-