

ARTI FIGURATIVE

Lavori in Valpadana di Roberto Longhi

L'edizione delle « opere complete » di Roberto Longhi è giunta al sesto volume, l'ultimo che ha potuto ancora usufruire delle sue cure, scelta e ordinamento del materiale, disposizione delle varie parti e, soprattutto, titolo. Per le ricerche sulla pittura in Emilia e Lombardia dal Trecento al primo Cinquecento Longhi ha inventato il suo titolo più bello: *Lavori in Valpadana*; un punto centrale, e forse il più totalmente nuovo e creato, di tutta la sua lunga attività. Non esiste un libro di Longhi, un capolavoro di Longhi, ma una sua opera ininterrotta, in ogni momento ricca, ispirata e profonda (a più strati), simile per tali caratteristiche alla « Recherche » proustiana, e di cui si può dire, come disse di questa Valéry, che in qualsiasi punto del vasto tessuto si pratici un'incisione, ne zampillerà sempre sangue.

Fu proprio con gli scritti contenuti in questo volume che Longhi devì il corso tradizionale degli studi sull'arte italiana, stravolse e mandò in frantumi gli schemi e le abitudini più radicate, fece aprire gli occhi sulle opere, così che a fianco della grande arte toscana apparve, allo sguardo meravigliato di tutti, una grande arte emiliano-lombarda, a fianco e ad uguale altezza.

E poiché è quasi impossibile dar conto della ricchezza e dell'importanza del volume in poche righe, val la pena almeno di fermarsi un po' più sul titolo. Nell'ultima delle tre parole che lo compongono è delimitata un'area geografica, alla quale corrisponde un'area artistica; già in questo si manifesta uno degli aspetti principali del metodo di Longhi, di ritenere l'arte legata, anche formalmente, ai luoghi di origine e trovar così elementi caratterizzanti nei rapporti, i più vari, con il paese e i suoi centri culturali; ciò gli ha permesso quel lavoro difficile di delimitazione, e di vedere con occhi completamente liberi dai condizionamenti di una regione, che era considerata la preminente, le caratteristiche del tutto diverse e nuove, e per questo non meno ricche e poetiche, di un'altra; e, a più

riprese in questo libro, gli ha permesso il gioco bellissimo di rintracciare i rapporti e gli intrichi stilistici tra una regione e l'altra, dei lombardi che lavorano in Toscana e dei toscani che lavorano a Milano.

Nella prima parola del titolo è la caratterizzazione di quell'area artistica. I « lavori », se eseguiti in « Valpadana », sono opere di scavo, di sterro, di coltivazione, lavori di peso, di fatica e che in ogni modo hanno un rapporto con la terra. Ed ecco allora la possibilità di trapassare facilmente alle caratteristiche dell'arte di quell'area, come sono indicate già nelle prime pagine del libro: verismo intuitivo, sostanza popolare, naturalismo, senso espressivo, affettuoso intimismo, mancanza di senso plastico e drammatico. Potremo capire anche meglio tutta la risonanza interna del titolo se lo confrontiamo a un altro titolo straordinario di Longhi, che gli è simile ed opposto, « Officina ferrarese »: ancora delimitata un'area e le caratteristiche della sua arte; e indicato già il senso del meccanico, dell'uso di metalli, di pietre dure; e risuonante già in esso il frastuono dei martelli, delle lime, illuminato dai lampi delle fucine, delle lavorazioni a fuoco; tutte cose che son perfette trasposizioni metaforiche della pittura di Ferrara. Per i « lavori in Valpadana » invece la materia è diversa, è densa, spessa, plasmabile, umida, non emette squilli né bagliori, ma un suono sordo, soffocato, spento, e chiarezza diffuse e internate: è l'arte realistica, naturale, con accenti popoleschi e forze espressive, di Lombardia ed Emilia.

Si deve considerare anche il gioco polisemico di questo titolo, sui due piani più immediati, e da cui si può trarre ancora qualche conseguenza. I « lavori » sono quelli, di creazione, di fantasia, di tessitura culturale, eseguiti dagli artisti di questa grande regione del Nord; ma sono anche quelli dell'autore, di ricerca, di scoperta, di creazione, condotti sulle tracce dei primi, nella stessa regione. Dall'incertezza sulle due interpretazioni e poi, al di là di questa, dalla loro unione, anzi dalla circo-

larità che stringe in un'unica sequenza, in un unico grande movimento, oltre il tempo, artisti ed autore e le loro opere unite e complementari, nasce, e vien suggellata, la profonda sostanza vitale, la posizione di rapporto, in una parola la moralità dell'opera longhiana.

Il libro riguarda due secoli di pittura, il Trecento e il Quattrocento, nell'Italia Settentrionale, ed è per metà nuovo, poiché accoglie le lezioni tenute da Longhi a Bologna dal '34 al '36, che circolavano finora solo per le stanze universitarie. Così si presenta, nella sua qualità di capitolo o parte della grande opera ininterrotta, come un tessuto omogeneo, orizzontale, di grande spessore, ricco di fatti, di idee, di scoperte, di immagini, di metafore, di invenzioni stilistiche e di poesia, dal quale emergono due vertici, i « Momenti della pittura bolognese » e il « Carlo Braccesco », dove son toccate le punte alte della creatività del secolo in Italia.

Un simile libro, che porta in sé il destino di una grande tradizione, parrebbe il più adatto a suscitare entusiasmi e soprattutto nuove azioni e reazioni culturali (oltre tutte quelle che ha già suscitato), a indicare il volto di una civiltà; passa invece come una navicella solitaria nella triste Italia del 1974. La divaricazione tra la potenza del testo e lo squallore dei tempi è massima in ogni punto. Longhi, ad apertura del saggio su Braccesco nomina i musei come « amatissimi paesaggi della nostra vicenda particolare », e infatti il libro nasce dai « viaggi senza meta », dagli « incontri fortuiti », dai « lunghi approcci con le opere » in essi avvenuti. E pensiamo cosa si vuol fare oggi dei musei, dissaccarli, sventrarli, modernizzarli, aprirli o chiuderli, sulla traccia di quel detto di Mussolini, che si vantava di non essere mai entrato in un museo.

Mostra di Schlichter

Dei grandi realisti che lavorarono in Germania tra la fine della Prima Guerra Mondiale e l'avvento di Hitler, Rudolf Schlichter è uno dei più conseguenti; la sua « nuova oggettività » è forse la più precisa, la più chiara e specifica manifestazione dell'entità che va sotto quel nome. Già fin dall'inizio

la sua presenza nel 1920 alla Fiera Dada di Berlino è non solo politica e provocatoria, ma realistica pur in un rigoroso spirito dadaista; del resto egli era molto amico di Heartfield. Era anche amico di Brecht che, attratto dalla situazione di Berlino, a partire dal 1921 vi compie numerosi soggiorni. Nel 1919 Brecht aveva scritto « Tamburi nella notte », nel 1921 « Nella giungla della città », in poco tempo era passato da un residuo di espressionismo, inserito però in una struttura già realista, a una netta impostazione « oggettivista »; « Tamburi nella notte » fu rappresentato a Berlino nel 1922. Il luogo dove più facilmente si poteva incontrarlo era lo studio di Schlichter; ci resta di quella frequentazione un bellissimo ritratto, in cui più intensamente fan prova le doti di solidità, di precisione, di ricerca introspettiva e di forza familiare, di semplicità, di chiarezza che Schlichter profondeva in quegli anni nel suo lavoro.

Due mostre molto belle di Schlichter sono state organizzate: una a Milano dalla « Compagnia del Disegno » l'altra a Bologna dalla Galleria Stivani.

Tutti gli elementi che formano la dorsale, il più vero fondamento, del realismo degli Anni Venti, sono presenti nell'opera di Schlichter. E anzitutto gli elementi politici; quel realismo infatti si identifica in buona parte con la « linke Flügel » della Nuova Oggettività, poiché risulta chiaro un nesso profondo tra protesta, denuncia, impegno sociale, visione realistica, è questa una concatenazione di fatti cui sembra difficile sfuggire. Schlichter appartiene fin dal 1918 al Novembergruppe, eterogenea raccolta di artisti che si era formata proprio in quell'anno come conseguenza diretta e immediata alla rivoluzione e che sembrava svilupparsi sulle membra sparse dell'espressionismo; ma quando, cadute le speranze rivoluzionarie, ha inizio un periodo « cinico e disperato », Schlichter continua la sua lotta e fonda nel 1924 con Heartfield e Grosz l'associazione degli artisti comunisti « Il Gruppo Rosso ». Il suo impegno rimarrà ininterrotto fino all'avvento del nazismo, quando per rappresentare i mostri che cominciavano a invadere la Germania introdurrà nella sua arte degli elementi metaforici e simbolici, che hanno fatto parlare di un suo esito surrealista.