

INTRODUZIONE

*Immacolata Amodeo/Caroline Lüderssen/Sandro Scarrocchia*¹

Le celebrazioni del Centenario boitiano (1914–2014) intitolate *Camillo Boito moderno* rappresentano l'impresa congiunta dell'Accademia di Belle Arti di Brera, del Dipartimento di Letterature Romanze dell'Universität Heidelberg e di Villa Vigoni, Centro Italo-Tedesco per l'Eccellenza Europea. Si sono articolate attraverso due convegni: il primo *'Il corpo e l'anima dell'arte' – l'opera letteraria di Camillo Boito in dialogo con le arti*,² ha avuto luogo dal 17 al 19 giugno 2014 a Villa Vigoni ed è stato finanziato dal programma *Deutsch-italienische Dialoge* del Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD). Il secondo *Camillo Boito moderno*,³ si è svolto dal 3 al 4 dicembre 2014 presso l'Accademia di Belle Arti di Brera in cooperazione con il Politecnico di Milano. Questo volume raccoglie i risultati del convegno di Villa Vigoni.

Attraverso questi due incontri di studio si è cercato di ricostruire una personalità tra le più variegata e poliedrica del XIX secolo; di conseguenza il lettore dovrà aspettarsi, piuttosto che saggi specialistici unitari, un dialogo fra le parti, varie voci a confronto che discuteranno su più argomenti in relazione alla multiforme produzione boitiana. Poiché tuttavia l'arte di Camillo Boito si muove in continuazione su livelli diversi, portando a esperienze sinestetiche, siamo dell'opinione che si possa continuare ad alimentare un dialogo fra filologi, storici, esperti di cinema e teatro, architetti, musicologi e storici dell'arte. Per questa ragione, abbiamo tentato di tenere costantemente presente il Boito *in prospettiva*, ossia di far emergere lo *spirito* di questo autore, che spazia fra discipline e campi così eterogenei.

In questo volume sono raccolti contributi e riflessioni sull'opera letteraria di Boito in dialogo con le arti; il volume relativo al secondo convegno è interamente riservato al suo ruolo di architetto. Tuttavia, profondamente convinti della complementarità dei due aspetti, vogliamo affrontare in questa Introduzione entrambe le

- 1 Si ringrazia Carmelo Alessio Meli per la collaborazione alla stesura del testo.
- 2 Organizzato da Immacolata Amodeo, Villa Vigoni, Caroline Lüderssen, Universität Heidelberg, Giovanni Meda Riquier, Villa Vigoni. Oltre agli autori presenti con un contributo in questo volume, al convegno hanno partecipato i seguenti studiosi: Claudia Caramel, Emanuele D'Angelo, Anselm Gerhard, Margherita Guarisco, Marco Sirtori. I contributi di Claudia Caramel e di Margherita Guarisco sono stati inseriti nel volume *Camillo Boito Moderno*, Milano, Mimesis Edizioni 2018. Durante il convegno svoltosi a Villa Vigoni si è tenuta una serata musicale e scenica dal titolo *Un ricordo del Mefistofele e di due fratelli*, a cura di Giacomo Agosti (in collaborazione con Paolo Redditi), con la partecipazione di Emanuele Servidio (tenore), Nina Sazyants (soprano), Emanuele De Filippis (pianoforte).
- 3 Organizzato da Sandro Scarrocchia, Accademia di Belle Arti di Brera Milano.

dimensioni – quella dell’architetto e quella dello “scrittore *part time*”⁴ – così correlate tra loro; utilizzeremo pertanto questo spazio come occasione per una prima riflessione *sistematica e generale* su Boito che, speriamo, possa rivelarsi utile anche per il lettore del volume successivo.

I

Se si prende in esame la rilevanza dell’opera letteraria di Boito in dialogo con le arti, emerge che, nonostante gli svariati studi recenti e una certa celebrità dovuta al cinema attraverso la trasposizione della novella *Senso* realizzata da Luchino Visconti⁵, la figura di Boito rimane ancora un po’ nell’ombra⁶. Per esempio, ci si potrebbe chiedere quale ruolo abbia saputo ricoprire, come fratello maggiore di Arrigo, il celebre librettista dell’opera matura di Giuseppe Verdi (*Otello*, 1887, e *Falstaff*, 1893) e compositore anch’egli (*Mefistofele*, 1868), o come membro del gruppo degli *scapigliati*, definito recentemente come movimento d’avanguardia *avant la lettre*.⁷ In che modo dunque immaginare lo stretto rapporto fra i fratelli, dotati di genio creativo in campi diversi? Se guardiamo le fotografie, per esempio quelle che li mostrano insieme a Verdi presso il cantiere della Casa di Riposo a Milano, possiamo vedere delle persone sicure di sé, a primo acchito sensibili e creative. Entrambi agiscono in quella stagione post-risorgimentale che non a caso Visconti nel suo film citerà attraverso icone della pittura come *Il bacio* (1859) di Francesco Hayez.⁸ L’Italia era pervasa da difficoltà politiche e sociali, ma anche pronta ad accogliere nuove idee, soprattutto nel campo delle arti e ad aprirsi verso l’estero – Francia, Germania, Inghilterra – fenomeno questo che se testimonia una crisi contemporaneamente indica anche un bisogno di progresso.

In riferimento all’opera letteraria di Boito diremmo che questa si schiude in almeno tre spazi immaginari: il taccuino pittorico, lo studio psicanalitico e il teatro anatomico.

- 4 R. Bertazzoli, “Introduzione a Camillo Boito” in: C. Boito, *Senso. Storielle vane*, Milano, Garzanti, 1990.
- 5 Cfr. per un quadro generale introduttivo i contributi di M. Dillon Wanke, L. De Franceschi, G. Agosti, L. Capano e B. Conti nel volume *Camillo Boito e il sistema delle arti. Dallo storicismo ottocentesco al melodramma cinematografico di Luchino Visconti. Atti degli incontri di studio promossi dall’Accademia di Brera*, a cura di G. Agosti e C. Mangione, Padova, il Poligrafo, 2002. Per una prospettiva aggiornata cfr. F. Wolfzettel nel presente volume.
- 6 Citiamo tra i lavori pubblicati negli ultimi anni, a mo’ d’esempio, C. Cretella, *Architetture effimere. Camillo Boito tra arte e letteratura*, Camerano, Dakota Press, 2013.
- 7 S. Schrader, *La Scapigliatura. Schreiben gegen den Kanon*, Heidelberg, Winter, 2013, p. 7.
- 8 Cfr. L. Capano, *Iconografia dei Vinti*, in: *Camillo Boito e il sistema delle arti*, cit., pp. 151–157. A proposito della figura di Francesco Hayez si ricorda la mostra monografica *Hayez* alle Gallerie d’Italia a Milano (6 novembre 2015 al 21 febbraio 2016), curata da F. Mazzocca e organizzata in collaborazione con l’Accademia di Belle Arti e la Pinacoteca di Brera, di Milano, e le Gallerie dell’Accademia di Venezia. All’esposizione erano presenti circa 120 opere dell’artista veneziano tra cui due dipinti provenienti dalle collezioni di Villa Vigoni (*Giulio Vigoni bambino* e il *Ritratto di Friederike Schnauss*). Cfr. *F. Hayez*, a cura di F. Mazzocca, Milano, Silvana Editoriale, 2015 (catalogo mostra Milano 2015), pp. 152–153; 234–235.

Sulla scia della lettura di Carla Ponti, rappresentiamo l'opera narrativa di Boito come appartenente a una sorta di *diario pittorico*.⁹ Quello che stupisce nella scrittura boitiana è la sensazione costante di esercitazione, di sperimentazione, il modo in cui le parole sembrano adeguarsi al pennello del pittore.¹⁰ La formula del diario, quasi fosse una specie di prima bozza, diventa rintracciabile quindi anche nella condizione di evoluzione psicologica ed emotiva insieme dei personaggi di Boito. Essi ci appaiono in questa forma per via di un loro essere quasi costantemente incompleti, bisognosi di protezione, di salvezza persino. La dimensione più interessante di questa tavolozza di personaggi, semplicemente schizzati nella loro individualità, è la capacità di connessione intima con il lettore che non si trova di fronte a un individuo pienamente presente a sé stesso, diremmo compiuto. Il lettore quindi, coinvolto dallo spaesamento dei protagonisti, si trova davanti l'immagine, persino misteriosa, di qualcuno che è *già e non ancora*. Ad esempio nel maestro di musica Zen della novella *Il maestro di setticlavio*, è evidente per chi va oltre alla prima impressione, che il conflitto interno di questo personaggio non è un semplice problema che si dipana durante il racconto. La difficoltà perdura, è presente sulla tela dello scrittore e consegnata – come bozza – il lettore può interiorizzarla, commentarla o seguirla durante il suo percorso. Possiamo ragionevolmente supporre, infatti, che il maestro Zen acquisti una dimensione che va oltre il racconto, impersoni un'idea possibile, e contemporanea, di umanità. Egli è una sorta di riflessione *in nuce*, un'eventualità ancora in divenire. Il diario boitiano sotto molti aspetti ci testimonia uno scrittore senza dubbio moderno: il suo 'laboratorio narrativo' che in quanto tale è però aperto a tutti, leggibile e analizzabile, interroga direttamente chi si avvicina al testo e lo estroflette verso la folta rosa di possibilità che le azioni di Camillo indicano.

In relazione a due criteri ermeneutici citati sopra, il teatro anatomico e lo studio psicanalitico, fortemente interconnessi, Boito riesce a presentare dei personaggi tormentati da mali interiori, veri e propri demoni frutto di una certa tradizione letteraria e del gusto per la ripresa dei 'misteri' di un Medioevo scomparso ma affascinante. Questi personaggi non appaiono come semplici riferimenti storici a un'epoca e a tradizioni ormai perdute: essi *rivivono* in loro stessi il dramma archetipico dell'umanità ma, in buona sostanza, *interiorizzandolo*. I protagonisti di Boito sono pertanto eminentemente moderni e, come si è spesso notato, pre-psicanalitici. Questo concentrarsi sull'aspetto dell'individuale, del privato e – in ultima analisi – dell'*interno*, fa comprendere che per Boito la realtà psichica va *conosciuta* con precisione. Non basta descrivere un sentimento, alto o nobile che sia. Esso va analizzato sul tavolo di lavoro del patologo, va scisso nelle sue forme sociali più minute e, infine, va ricomposto nella narrazione. I suoi personaggi spesso sembrano sdraiati sul divano dell'ambulatorio dello psicanalista con le loro ampie confessioni di ansie, fantasie e immaginazioni mostruose. Pensiamo alle manie della cantante Nene ancora nel *Maestro di setticlavio*, immaginariamente colpevole di un amore

9 C. Ponti, "Introduzione a Camillo Boito" in: C. Boito, *Senso e altre novelle*, Perugia, Guerra, 1999, pp. 5-9: 8.

10 Cfr. M. Dillon Wanke, "Boito narratore e paesaggista" in: *Camillo Boito e il sistema delle arti*, cit. (n. 5), pp. 61-74: 61.

proibito; alla fissazione di Giorgio, protagonista di *Notte di Natale*, il quale spezza un dente a una bella ragazza per impossessarsi della sua bellezza e nello stesso tempo per distruggerla; oppure al simbolismo profondamente psicologico della *Macchia grigia*, malattia misteriosa da cui è affetto l'occhio del protagonista, irritato e confuso nella sua stessa percezione mutante a seconda del dramma fisico e psichico che egli crede di vivere. Sembra che Boito accolga a braccia aperte le deformazioni della mente dei suoi protagonisti, senza giudicarle, rifacendosi a Baudelaire e i suoi ritratti immaginari, *Les Fleurs du Mal*.

Un aspetto tipico della prosa boitiana è la sintesi di questi elementi in un costrutto narrativo unitario. Non di rado, come alcuni saggi della presente raccolta testimoniano, si assiste ad una fusione dell'artistico e dello psichico in un mondo complesso di azioni che, fuor di metafora, corrisponde essenzialmente al contesto sociale e umano nei quali i personaggi di Camillo sono 'costretti' a vivere. Diciamo costretti perché dalla lettura dei suoi testi, tra i vari sentimenti, emerge spesso quello della costrizione del reale, del ruolo problematico – e a volte castrante – che il mondo esterno svolge sull'interiorità dei personaggi. Prendiamo ancora una volta come esempio Nene, la protagonista femminile del *Setticlavio*. Sebbene in molti passi i luoghi esterni sembrino corrispondere alle percezioni interiori, è chiaro che gli spazi dell'azione sono totalmente altro, rappresentano l'alterità, sovente causa di drammatiche incomprensioni, che gettano la protagonista in una cupa disperazione. A nulla serve l'atmosfera rassicurante della religione con i suoi spazi sacri: proprio in quel punto si consumerà la tragedia finale, come significazione di una radicale non-comprensione del mondo. La realtà, in altri termini, non appartiene al protagonista, non è da esso modellata in accordo con i suoi sentimenti; egli non è in nessun modo padrone di ciò che vive, ma si trova ad essere naufrago durante una tempesta. Tempesta spesso interna, alimentata dai numerosi 'mostri' che egli deve affrontare. Mostri che, per una sorta di ironia del destino, sono innanzitutto privati. Della realtà del 'di fuori' semplicemente non si cura, dando a volte la crudele illusione di un accordo insensato tra mondo e vita. Questo è anche il caso del terrore della morte che pervade la protagonista di *Un corpo*: un terrore interiore che si scontra con una città, Vienna, che è al contrario pulsante di vita – come a sottolineare l'alterità, la dimensione radicalmente emotiva e psicologica. La psiche, sempre in questa novella, è ciò che anima il dottor Gulz che, spinto dalla bellezza della ragazza morta, si rende conto di non provare più nessuna attrazione verso di lei una volta che ella giace sul tavolo dell'anatomista. È morta, semplicemente. Tutto ciò che la mente aveva creato si frange contro la realtà, riducendosi a disillusione.

Questa prospettiva non deve però essere confusa con un pessimismo semplice e ingenuo. Al contrario, bisogna leggere in questa dinamica una sorta di consapevole realismo, una valutazione oggettiva dei casi esistenziali, senza confonderli con quelli interiori e psicologici. La scienza si fonde con l'arte, la medicina – con tutti i progressi che la tradizione positivista metteva quasi quotidianamente in evidenza – diventa una chiave per leggere la realtà, attraverso l'antitesi anti-romantica del reale contrapposto all'immaginario, inteso anche come dinamica interiore. In questa ultima prospettiva, che parla di fobia, nevrosi e disperazioni, Boito non presenta, come potrebbe sembrare, una svalutazione a favore del freddo empirismo. L'empiri-

ria è, da una certa visione, totalizzante, ma deve essere bene intesa: le dinamiche psicologiche dei personaggi non sono relegate all'immaginario o all'illusorio; al contrario, sono studiate attraverso la scienza. Per usare la fortunata metafora freudiana del disseccamento delle terre dei Paesi Bassi come esempio del compito dell'analista che porta al conscio ciò che apparteneva all'inconscio, i personaggi di Camillo si sottopongono a questo processo dettato dal narratore; essi cedono le armi del sentimento romantico a favore di una scienza che li analizza, li giudica e, in ultima istanza, li assolve. Non è più la religione con i suoi riti a fornire il criterio della salvezza (anzi, avviene il contrario: la fede alimenta i mostri interni); la scienza, l'analisi e l'osservazione – seguendo la rigida filosofia positivista del dottor Gulz – sono gli strumenti attraverso cui una conoscenza del mondo è possibile, dove con 'mondo' si deve, questa volta, intendere anche la vita del personaggio e la sua psiche. Questa sintesi profonda, nel *teatro anatomico-psicologico* di Boito non collide però con una fede acritica nella scienza con la S maiuscola. La scienza non prende il posto della religione, non è un criterio trascendente di verità. Essa deve essere concepita in unione con la vita, nel dramma del vivere, secondo ciò che in seguito sosterrà Freud.

Nei brani più riusciti della scrittura boitiana si rivelano infatti le conoscenze premoderne sull'io precario e in crisi. L'orientamento profondamente europeo di Boito, che svolse parte dei suoi studi in Germania, si manifesta nel travaso del gusto del macabro e del fantastico di hoffmanniana memoria nel contesto italiano.¹¹ Nei racconti di Boito troviamo personaggi geniali e tormentati, artisti che potrebbero figurare come alter ego dell'autore stesso nella lotta per trovare un nuovo modo d'esprimersi in un'Italia a stento unificata – fra italiani che hanno sacrificato la propria vita per essa. Si ha l'impressione che questi personaggi, 'epigoni' del tardo romanticismo, paradossalmente prefigurino l'identità dell'inetto sveviano.

Ci sembra anche opportuno soffermarci brevemente sulla domanda circa l'attualità di Boito: perché leggere oggi le pagine delle sue opere letterarie? Cosa possono dire all'uomo moderno? Le risposte a questa complessa domanda potrebbero essere molteplici e non vogliamo in alcun modo tentare una risposta esaustiva. Cerchiamo soltanto di sottolineare ciò che, a nostro avviso, costituisce la particolarità dello scrivere di Boito come interlocutore per i nostri problemi odierni. La complessità che emerge dai suoi scritti può aiutarci a leggere in buona parte quella in cui siamo immersi oggi. Sebbene non vivesse in una società caratterizzata dal predominio della tecnologia, è chiaro che in lui è forte la sensazione di trovarsi a fare i conti con qualcosa che sfugge a una semplice ricostruzione ideale. Il mondo, in altri termini, non si fa interpretare secondo delle categorie dialettiche, quasi post-hegeliane, di necessità e di concretizzazione di un'Idea. Non vi sono Idee che governano la storia ma – al massimo – tentativi per comprenderla. Questa logica dell'insicurezza, della tensione perenne tra essere e dover essere, è ciò che caratterizza anche il nostro tempo. Gli scritti di Boito non offrono prospettive totalizzanti di salvezza,

11 Cfr. C. Scalet, *Camillo Boito: le sue opere e l'influsso di Hoffmann*, tesi di laurea in Letteratura italiana, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Studi Umanistici, Corso di laurea in Filologia moderna, Relatore: Prof. M. Palumbo, Anno Accademico 2014/2015.

ma si concentrano sulle contraddizioni del mondo così com'è. Come se volessero prevenire un male verso il quale la frammentazione esistenziale che viviamo potrebbe condurci: una sorta di fanatismo trascendente alla 'tout est bien', per parafrasare le parole del dottor Pangloss del *Candido* di Voltaire. Di contro a un principio dell'idea, è necessario – seguendo Boito – pensare e agire secondo il principio di realtà, conquista oggi così importante nel mondo della psicoterapia. La realtà non fornisce soltanto spaesamento e senso di estraneità; la realtà sgonfia le ferite dell'io attraverso la razionalizzazione e una sorta di sano relativismo delle emozioni. La realtà è in primo luogo *logos*, parola, che si intreccia con altre prospettive sempre diverse fino a creare diversi luoghi reali, che sono quelli delle emozioni non strettamente private ma condivise. Riconoscere di non appartenere a un mondo idealista e trascendente, dispotico nel suo assolutismo ideale, ma a un complesso liquido in continuo movimento, è ciò che fa sentire l'esperienza vitale esperienza comune. Far parte del mondo delle novelle boitiane, così diversificato e così in lotta con le idiosincrasie personali, nonostante l'iniziale 'horror vacui' che ispira, significa leggere la vita e la sua dinamica senza eccessiva attesa ideale, ma come semplice evento che accade – per acquisire più fiducia nelle relazioni comuni e abbandonare la pretesa di costruire una totalità secondo un'idea, privata e incomunicabile.

II

È del 1962 una brillante tesi intitolata *Contributo allo studio di Camillo Boito* con la quale l'autrice Giuliana Bertacchi (1938–2014) si laurea in materie letterarie all'Università Cattolica di Milano. Si vedrà che, in appendice a questo volume, presenteremo, come documento storico e nello stesso tempo sintesi tutt'ora valida sull'opera di scrittore e artista e sulla personalità di Boito, il testo della Bertacchi dedicato alla figura Boito *tout court*. Questa tesi, corposa e ben argomentata, rappresenta un lavoro pionieristico sul *corpus* boitiano. L'autrice sostiene che per "inquadrare e godere" la parte migliore dell'opera letteraria di Boito è necessario unire "in un'unica considerazione i due aspetti fondamentali, che finora erano stati studiati separatamente, l'architetto e il narratore". Il ragionamento si compone di cinque registri. Apre la rassegna della (s)fortuna critica, verso la quale la giovane studiosa non mostra alcuna soggezione nei confronti delle perplessità di Benedetto Croce e Luigi Russo; è critica rispetto alla trasposizione cinematografica di *Senso* di Luchino Visconti; riconosce in Piero Nardi e soprattutto in Giorgio Bassani l'inizio di una (ri) valutazione, pur non trovando "del tutto convincente" l'immagine boitiana da loro trasmessa. Segue il profilo biografico, che prende le distanze proprio dal Nardi critico del Boito architetto: "A me pare invece utile sottolineare il valore e l'importanza storica di quell'esperienza architettonica bistrattata, mi sia concesso dire, solo dagli incompetenti, e non solo per amore di verità, perché cioè la figura di Camillo non risulti in qualche modo incompleta e menomata, ma soprattutto perché è possibile trovare qui la ragione di un atteggiamento umano del Boito, che largamente influì sull'opera letteraria", con chiamata a sostegno (degli studi coevi) di Liliana Grassi, Bruno Marangoni, Ambrogio Annoni, Bruno Zevi, Mino Borghi e Carlo Perogalli.

L'analisi degli scritti d'arte viene divisa in due parti: la prima dedicata ai pensieri sull'architettura (soprattutto *Introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana* e *Questioni pratiche di belle arti*, ma anche la conferenza *I restauratori*), con l'intelligente e originale considerazione della teoria del restauro boitiano nella sua complessità, ben consapevole che "se la parte più viva riguarda ancora una volta l'architettura, anche le considerazioni sulla pittura e sulla scultura rimangono vive e attualissime"; la seconda rivolta a delineare la trama che unisce i valori stilistici (della critica operativa accennata) e quelli letterari de *Le gite di un artista* e *L'anima di un pittore*. Solo a questo punto giunge la disamina delle quindici *Storielle vane* e, in conclusione, della posizione di Boito nella narrativa del suo tempo. Per evidenziare il realismo, il razionalismo critico, lo sfondo umano, la modestia e l'ironia dello scrittore, lo specifico della sua marginalità e minorità, ma anche i suoi spunti paesaggistici e squisitamente visivi, il ragionamento ha racchiuso in un cerchio unitario l'impegno di una vita, d'arte e di studi, integerrima: un osservatorio che consente di scorgerne il respiro vasto ed europeo. La pubblicazione della tesi della Bertacchi, finora inedita, consente di recuperare una vivida e complementare immagine degli inizi della rivalutazione di Boito architetto e scrittore. Essa ha fatto da ispiratrice e motivo conduttore del Centenario Boitiano 1914–2014.

III

Il *Camillo Boito* di Liliana Grassi è *Standardwerk* della storiografia e della critica d'arte italiana. Rappresenta il convinto tentativo di riposizionamento di Boito nella schiera dei maestri che hanno spianato la strada all'avvento di una matura architettura contemporanea. In ballo c'è la via del moderno, che passa attraverso la riconsiderazione dell'architettura medievale e la polarità tutta boitiana di organico e simbolico, sempre argomentata con alto magistero, pacato e fiero, sottotono e antitrovata, riconducibile alla lezione semperiana di funzionale e simbolico.¹²

Trascorsi poco più di venti anni da questo studio del 1955, la Grassi, chiamata a riflettere sul rapporto del contemporaneo con l'antico e sul paradigma storiografico del pionierismo, ripropone ancora Boito come figura chiave:

In Italia erano mancati [...] movimenti di supporto come la propaganda funzionalistica dei pionieri dell'Art Nouveau, le catilinarie demolitrici e gli aspri e rigidi anatemi di un Adolf Loos, erano mancate, soprattutto, la lotta, di matrice socialista, di William Morris contro ogni sovrapposizione stilistica e quella cultura neogotica che aveva un fondamento più saldo del neoclassicismo e che la critica riconosce, oggi, come presupposto fecondo della prima fase del movimento moderno, per la coscienza di responsabilità morale sociale e tecnica che esso trasse dallo studio del Medioevo, teorizzata in Francia [...] da Viollet-le-Duc, in Inghilterra da John Ruskin e, in Italia, ma in un diverso contesto, da C. Boito.¹³

12 L. Grassi, *Camillo Boito*, Milano, Il Balcone, 1959.

13 L. Grassi, "L'antico e i contemporanei: momenti del rapporto passato e presente nella cultura artistica dal Rinascimento all'Età moderna" in: G. Bontadini, L. De Nardis et al., *Aspetti e momenti del rapporto passato – presente nella storia e nella cultura*, Milano, Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, 1977, pp. 53–82.

Persiste, tuttavia, una malcelata riserva, che traspare in quel “ma in un diverso contesto”, un inciso altrimenti superfluo e, invece, indicante uno stereotipo: il (neo) medievismo italiano sarebbe ‘diverso’ da quello d’oltralpe, ma nell’opera precorritrice del moderno quello avrebbe fatto da battistrada; questo, nella fattispecie boitiano, no. Tant’è che il discorso prosegue sui binari dell’arretratezza, che guidano la storiografia italiana di tutto il dopoguerra, malata di un complesso di inferiorità che affonda le sue radici lontano nel tempo, nell’Ottocento per l’appunto, rin vigorito peraltro dalla complicata vicenda del periodo fascista. Con le parole della Grassi: “Si deve uscire, quindi, dall’Italia per ritrovare la genesi dell’architettura moderna”. In realtà qui, nel momento di considerare la lezione boitiana come arretrata e non parte della via italiana al moderno, permangono margini di riserva nei confronti dell’architettura dello storicismo in generale, cioè nella sua pluralità di espressioni nazionali. Anche se a spianare questa via in Italia saranno proprio allievi diretti di Boito, come Giuseppe Sommaruga, Ernesto Pirovano e, primo fra tutti, Gaetano Moretti.¹⁴

Il contributo della Bertacchi risulta consentaneo alla messa a fuoco di un compito che Aldo Rossi poneva in quegli anni all’interno della sua (ri)valutazione del realismo storico dell’architettura dell’illuminismo:

Per l’architettura, nel periodo che va dalla seconda metà dell’Ottocento alla nascita del *movimento moderno*, questo processo di giudizio va ancora compiuto; essa, cioè, per un giudizio preciso e storicamente reale, ancora richiede di essere individuata appieno nelle sue caratteristiche storiche.¹⁵

In attesa di questa maturazione vale, anche per Rossi come per la Grassi, la critica di Boito all’architettura del suo tempo, all’edilizia abitativa speculativa, al primato della struttura a discapito dell’organismo, alle difficoltà di un’architettura alla scala urbana corrispondenti alla realtà dello sviluppo economico e sociale nazionale.¹⁶ La ricerca di una sincerità formale oltre che sentimentale è sicuramente al centro delle sue opere lombarde, soprattutto delle Scuole di via Galvani e del cimitero di Gallarate. E pertanto l’inserito di *Senso* che compare nell’aldorossiano *Ornamento e delitto* (XV Triennale, 1973) per quanto debitore nei confronti della scenografia viscontiana rivela anche un contenuto squisitamente boitiano: per l’esattezza quello che supera la tematica risorgimentale estranea al racconto. L’attenzione qui in gioco è condivisa allora da Vittorio Gregotti, Guido Canella¹⁷ e, insomma, la schiera degli allievi di Ernesto Nathan Rogers, alle lezioni del quale era stata ammessa anche la studentessa di lettere di cui sopra, che appassionata di architettura aveva dovuto ripiegare per studi più brevi, in grado di garantire una indipendenza ravvicinata.

14 Moretti terrà il discorso nella commemorazione del 15 gennaio 1915. Cfr. Comitato alle onoranze alla sua memoria (a cura di), *Camillo Boito*, Milano, 1916, pp. 9–45.

15 Cfr. “Il concetto di tradizione nell’architettura neoclassica milanese” (1956) in: A. Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e la città 1956–1972*, Milano, Clup Edizioni, 1982, pp. 1–24.

16 Vedi anche “L’influenza del romanticismo europeo nell’architettura di Alessandro Antonelli” (1957) e “I caratteri delle città venete” (1970) in: A. Rossi, op. cit., pp. 25–47 e 379–433.

17 G. Canella, *Il sistema teatrale a Milano*, Bari, Dedalo Libri, 1966, al capitolo “Il sistema teatrale a Milano al 1911”.

Il merito di aver dichiarato obsolete tanto l'interpretazione del pioniere del Moderno quanto quella dell'ecclettico ancorato alla tradizione, dunque antimoderno, spetta ad Alberto Grimoldi:

Anche Camillo Boito ha diritto di essere messo a riposo nella sua funzione di precursore-paravento. [...] Se usò non di rado, per giudicare il presente, la misura severa dell'Antico Regime, cui lo legavano le sue origini e la sua educazione, non ne nasconde mai i pregiudizi e le miserie. Semplicemente, credendo, almeno in via di principio, alla possibilità di costruire un mondo migliore, non voleva illudere nessuno sulla sua vicinanza, né concedere a se stesso, nemmeno nel campo delle sue competenze, l'illusione di conoscerne la via, o di possederne le chiavi.¹⁸

La lezione più alta del suo magistero consiste pertanto nel dubbio sistematico, origine di quel razionalismo critico che caratterizzerà l'espressione moderna dell'architettura lombarda. Nel campo lungo della tendenza.

IV

Accanto alla ripubblicazione degli scritti, agli approfondimenti politecnici, e alle importanti rassegne monografiche capeggiate da Guido Zucconi,¹⁹ Gianni Contessi veniva proponendo l'organigramma critico per una rivalutazione scevra di riserve, parzialmente ripreso e sviluppato in un incontro di studi braidense dedicato a *Camillo Boito e il sistema delle arti*.²⁰ Concludendo con uno strillo: "Vorrà l'accademia di Brera riappropriarsi con gli obiettivi e gli strumenti di oggi, di un padre nobile ancora vivace?". In ultima istanza questa vivacità veniva ravvisata nella grande impresa da lui compiuta, che resiste ancora oggi, accanto alle grandi ed epiche inchieste nazionali, come quelle agraria che prende il nome dal senatore Stefano Jacini o quella sull'istruzione tecnica condotta dal senatore Emilio Morpurgo, oppure quella ventilata, rimasta purtroppo irrealizzata, da Fausto Bertinotti quando ancora era Presidente della Camera dei Deputati, sul mutamento delle condizioni del lavoro in Italia: la realizzazione e pubblicazione della rivista *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, cioè l'organo del Ministero dell'Agricoltura Industria e Commercio

18 A. Grimoldi, "A ciascuno il proprio Boito. Interpretazioni passate e recenti di un protagonista dell'Ottocento" in: M. Maderna, *Camillo Boito. Pensiero sull'architettura e dibattito coevo*, Milano, Guerini, 1995, pp. 11-34.

19 C. Boito, *Il nuovo e l'antico in architettura*, a cura di M.A. Crippa, Milano, Jaca Book, 1989; A. Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, Milano, Franco Angeli, 1991; G. Zucconi, *L'invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura neomedievale, 1855-1890*, Venezia, Marsilio, 1997; G. Zucconi e F. Castellani (a cura di), *Camillo Boito: un'architettura per l'Italia unita*, Venezia 2000 (Catalogo della Mostra, Padova nel 2000); G. Zucconi e T. Serena (a cura di), *Camillo Boito: un protagonista dell'Ottocento italiano*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, 2002.

20 Cfr. G. Contessi, "Tracce boitiane" in *La città di Brera. Belle Arti in Accademia tra pratica e ricerca*, Milano 1993, pp. 25-26; G. Agosti e C. Mangione (a cura di), *Camillo Boito e il sistema delle arti*, cit., 2002.

per la conoscenza, promozione, presentazione e diffusione dell'industria artistica italiana.²¹

La storia e il significato editoriale di *Arte Italiana Decorativa e Industriale* (AIDI), l'organo a stampa di grande formato ed eccezionale pregio grafico sono stati tracciati con precisione da Ornella Selvafolta; il giudizio critico da Maurizio Boriani.²² Tuttavia gli approfondimenti conoscitivi del vasto e articolato panorama delle manifatture e maestrie italiane di qualità che vi trovarono spazio sono ancora in larga parte da compiere, in assenza, peraltro di istituzioni e/o iniziative museografiche dedicate e stabili. AIDI è il *Werkbund* italiano, rappresenta in modo magistrale il movimento per la valorizzazione e qualificazione di maestrie, opere e prodotti italiani di qualità a cavallo del secolo. Per noi oggi contiene un deposito prezioso di conoscenze sullo stato dell'industria artistica nel passaggio tra produzione artigianale e industriale, una testimonianza effettiva sull'aggiornamento italiano di quanto andava accadendo in Europa, nonché l'unico catalogo di pubblico dominio delle maestrie presenti sul territorio nazionale, sulla falsariga della topografia artistica rappresentata dalle Guide rosse del Touring Club Italiano. Sarebbe auspicabile che un eventuale rilancio del design italiano proiettato, dopo l'Expo 2015, in un orizzonte globale rappresentasse l'occasione per recuperare almeno la nozione di questa vicenda e tradizione ancora viva, così come accade per i primordi dell'industria artistica mitteleuropea, per esempio, al MAK di Vienna. Del resto anche lo sviluppo che partendo da AIDI si delinea attraverso riviste di tendenza come *Architettura e arti decorative*, *Domus*, fino a *Stileindustria* non viene ancora considerato tale, anche in iniziative importanti e studi recenti rivolti specificamente al lungo corso italiano della cultura progettuale e dello stile.²³

Per questo il secondo convegno del Centenario Boitiano, organizzato congiuntamente dall'Accademia di Brera e dal Politecnico di Milano, ribaltando l'impostazione tradizionale del Boito principalmente architetto restauratore, ha posto al centro della riflessione la tematica dell'industria artistica e del movimento dei Musei artistico industriali nella loro interrelazione e rilevanza per la critica e il magistero,

- 21 Industria artistica è il termine adottato da Sergio Bettini per la traduzione italiana della riegliana *Kunstindustrie*. Cfr. A. Riegl, *Industria artistica tardoromana*, Firenze, Sansoni, 1953 (diversamente da L. Collobi Ragghianti in: A. Riegl, *Arte tardoromana*, Torino, Einaudi, 1959).
- 22 Cfr. O. Selvafolta, "Decoro e arti applicate nelle riviste italiane dell'Ottocento" in: C. Mozzarelli e R. Pavoni (a cura di), *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, Milano, Guerini, 1991, pp. 85–118; qui pure E. Bairati, "Il Museo artistico industriale: il museo della città" pp. 47–58; M. Boriani, "Artigianato, arti decorative e industriali, restauro nel pensiero di Camillo Boito" in: A. Grimoldi (a cura di), *Omaggio a Camillo Boito*, cit. (nota 19), pp. 169–181.
- 23 Da A. Branzi (a cura di), *Il design italiano 1964–1990* (Un museo del design italiano), Milano, Electa, 1996; A. Pansera, *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo*, Venezia, Marsilio, 2014; M. Brusatin, "Origini N. N. del design italiano" in M. Panzeri (a cura di), *L'intellettuale mal temperato. Scritti in onore di Paolo Fossati*, Torino, Accademia University Press, 2015, pp. 45–56, fino alla recente rassegna *Una dolce vita? Dal Liberty al design italiano 1900–1940* svoltasi nel 2015 al Musée D'Orsay e poi al Palazzo delle Esposizioni di Roma, curata da G. Cogeval e B. Avanzi con la collaborazione di I. de Guttry e M. P. Maino degli Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX Secolo di Roma.

in continuità con il convegno di Villa Vigoni dedicato al Boito letterario in dialogo con le arti.²⁴

Aveva iniziato Françoise Choay fuori dell'Italia, ma con una intensità e una convinzione superiore a quella italiana, a rivalutare la funzione di battistrada svolta da Boito nel divenire della conservazione dei monumenti disciplina autonoma.²⁵

L'esigenza della sincerità anche nel dialogo del nuovo con l'antico troverà un'epocale definizione con il voto conclusivo al terzo congresso degli ingegneri e architetti italiani del 1883, considerata la prima carta del restauro. Superate le "critiques exclusivement italiennes", come raccomanda Jean-Marc Mandosio,²⁶ e ricondotto il carattere dialettico delle formulazioni teoriche boitiane al complesso contesto in cui si cercava di fornire statuto disciplinare alla ricerca di un adeguato registro dei tempi sia nell'architettura che nel restauro, anche le sue indicazioni al Sindaco per la riparazione del campanile di Arsago Seprio del 1872 non appariranno più in contraddizione con i principi da lui fissati undici anni dopo, ma perfino anticipatrici di indicazioni che Alois Riegl detterà nel *Progetto di un'organizzazione legislativa della tutela dei monumenti in Austria* trentuno anni dopo, anche queste ultime a loro volta dialettiche nei confronti del postulato boitiano della sincerità, pure fatto proprio dal maestro viennese in tutta la sua opera di conservatore.²⁷

In questa prospettiva gli ultimi venti anni di attività dedicati da Boito all'industria artistica indicano un ampliamento del concetto di patrimonio culturale e uno spostamento della valorizzazione dalle opere d'arte maggiori a quelle fino ad allora considerate minori: un rispetto per le opere della mano dell'uomo, che sarà merito del seguace viennese di Boito formulare compiutamente all'interno di una nuova disciplina, quale è la conservazione.²⁸ Monumento, infatti, è per Riegl "ogni opera della mano dell'uomo" trascorso un certo lasso di tempo: la più poderosa definizione dell'oggetto della cura che sia mai stato pensato.²⁹

24 La scelta è stata di organizzare gli interventi dei due convegni con specifici *call for papers*.

25 F. Choay, *L'allegoria del patrimonio*, a cura di E. D'Alfonso e I. Valente, Roma, Officina, 1992 e "Introduzione" in: C. Boito, *Conserver ou restaurer?* (1893), trad. di J.-M. Mandosio, Saint-Front-sur-Nizonne, Édition de l'Encyclopédie des nuisances, 2013, pp. 9–20.

26 J.-M. Mandosio, "La destruction des œuvres d'art à l'ère du tourisme de masse", postfazione a C. Boito, *Conserver ou restaurer?*, cit., pp. 149–158.

27 "Secondo rapporto sull'allungamento del campanile Arsago, con relativo disegno, dell'arch. Camillo Boito" in: C. Boito, *Pensieri di un architetto del secondo Ottocento. Documenti e frammenti per una biografia intellettuale di Camillo Boito critico militante e architetto* (trascrizione, note ai testi, saggi di commento di M. Maderna), Milano 1998; A. Riegl, "Progetto di un'organizzazione legislativa della tutela dei monumenti in Austria", rad. di U. Layr, S. Scarrocchia, R. Trost, in: A. Riegl, *Teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898–1905 con una scelta di saggi critici*, a cura di S. Scarrocchia, (II ed.), Bologna, Gedit Edizioni, 2003, pp. 171–236.

28 Cfr. C. Bellanca, "Alois Riegl, la tutela e il restauro delle preesistenze tra Vienna e Roma" in *Alois Riegl (1858–1905) un secolo dopo* (Atti dei Convegni Lincei 236, Roma, 30 novembre 1–2 dicembre 2005), Roma 2008, pp. 285–304 e S. Scarrocchia, "L'arte industriale e il restauro in Camillo Boito" in: *Ananke*, 57, 2009, pp. 82–99.

29 A. Riegl, *Teoria e prassi ...*, op. cit. pp. 171–236 *passim*; A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, a cura di S. Scarrocchia, Milano, Abscondita, 2011.

Dal canto suo Boito aveva progettato di conferire idonea veste scientifica a questa più comprensiva accezione di cura del patrimonio con una stazione dedicata nel 1912. Il progetto di sicuro rilievo nazionale ma rimasto curiosamente poco o nulla considerato, ad eccezione dei cenni isolati e meritori di Giuliana Ricci, vede un'ideale e dovuta continuità nella attuale Scuola di restauro dell'Accademia di Brera a lui dedicata nel 2009.³⁰

Andreas Lehne al convegno dedicato al cinquantenario della Carta di Venezia organizzato a Vienna dall'*Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege*, l'associazione delle cattedre tedesche di tutela, in collaborazione con Icomos Austria, Svizzera e Repubblica Federale Tedesca, che ha segnato un riposizionamento importante della lezione di Boito nella cultura europea, ha concluso invocando a gran voce: "leggete Boito!"

V

Prima di affidare le riflessioni ai testi pubblicati in questo primo volume, vogliamo brevemente ripercorrere i contributi qui presenti. Per comodità di analisi, abbiamo voluto offrire al lettore i testi divisi secondo le categorie utilizzate nel convegno su Boito svolto a Villa Vigoni. Le tre sezioni del volume sono dunque *L'opera letteraria di Boito*, *Boito tra letteratura e le arti* e, infine, *La ricezione di Boito letterato*.

Per la prima sezione – *L'opera letteraria di Boito* – una interessante prospettiva unitaria, tendente a congiungere le varie anime di Boito, è presente nel testo di Matilde Dillon Wanke, *Reversibilità dei ruoli in Boito viaggiatore*. Prendendo in esame, tra l'altro, passi da *Gite di un artista*, viene analizzato il complesso rapporto di un autore che è, insieme, letterato e storico, musicista e artista. Chiara Cretella, nel suo *Anatomie estetiche. Iconografie del femminile nella letteratura boitiana*, si sofferma su uno dei temi centrali della produzione di Boito, quello dell'esplorazione delle dinamiche del femminile; l'esame di diversi testi permette di porre l'accento sul legame con la tradizione degli Scapigliati e, soprattutto, sugli elementi di novità. Nel contributo intitolato *Fratelli d'Italia: il dialogo letterario fra Camillo ed Arrigo Boito*, Ludger Scherer presenta, in maniera innovativa, il rapporto fra i due fratelli nell'ottica del comune interesse artistico. Di particolare rilievo è la compenetrazione artistica e di pensiero che funge da filo conduttore dell'interpretazione. Il testo di Corinna Scalet, *Fra soprannaturale, psicologico e grottesco: il 'demonio muto'. Tematiche ed influsso della novellistica scapigliata sulla scrittura di Camillo Boito*, pone al centro della riflessione il particolare contesto storico-artistico-letterario: la Scapigliatura. Queste riflessioni ci aiutano a comprendere più esattamente la natura di quel movimento e cosa di esso ha potuto affascinare Boito nonché di sollevare la questione sulla possibilità di definirlo 'scapigliato'. Una ri-

30 "Rileggere Camillo Boito oggi" numero monografico di *Ananke*, 57, 2009, in particolare S. Perindani, "Brera, 1912 e 1923: documenti per la Scuola di restauro", pp. 155 sgg.; S. Scarrocchia, "Brera, 2009: per la Scuola dedicata a Camillo Boito", pp. 160 sgg.

flessione comparativa è svolta da Dagmar Bruss in *Fratelli annebbiati e sorelle angeliche. Notte di Natale di Camillo Boito e Senilità di Italo Svevo*. Attraverso l'accostamento con una figura di prima grandezza della letteratura italiana, si scopriranno interessi ed aspetti dello scrivere boitiano che, ancor oggi, meritano – per profondità ed estensione tematica – il più grande interesse. Un'altra doppia riflessione è condotta da Laura Staiano in *Camillo Boito e il genere fantastico: analisi comparativa della novella Macchia grigia e del racconto Claire Lenoir di Villiers de l'Isle-Adam*. Il contributo analizza, attraverso il confronto con il testo del narratore francese, temi collegati con la classica novella fantastica mettendo in risalto la natura per molti versi innovativa della prosa di Camillo Boito in riferimento soprattutto al legame corpo-anima.

La seconda sezione – *Boito tra letteratura e le arti* – si apre con il saggio di Viola Stiefel la quale propone, in *Costrutti spaziali ne Il maestro di Setticlavio di Camillo Boito*, una interpretazione convincente nell'ottica di Pierre Bourdieu di questa importante novella che unisce psicologia, sociologia ed arte. Dedicato ugualmente a *Il maestro di setticlavio* è il contributo di Annarita Zazzaroni, *L'elemento sonoro e il Femminile nei racconti di Camillo Boito* *Vade retro, Satana e Il maestro di setticlavio*. Grazie al confronto di temi e strutture narrative fra diverse novelle, l'autrice sottolinea l'ispirazione musicale e la natura misteriosa e profondamente stratificata della prosa boitiana. Elisabeth Braunschier dedica la sua attenzione al Camillo Boito esperto di teatro e opera. In *Camillo Boito e la messa in scena de La battaglia di Legnano di Giuseppe Verdi*, la studiosa espone un elemento decisivo nel contesto degli studi boitiani, ossia il suo collegamento col mondo dell'arte scenografica. L'analisi delle multiformi ispirazioni e della creatività polivalente di Boito è affrontata anche da Monica Biasiolo nel suo *'Scolpire la carta come il marmo per formare un corpo': scienza, arti visive e letteratura a dialogo in Camillo Boito*. A partire dalla novella *Un corpo* viene affrontata l'interessante prospettiva, in dialogo con la poetica del tempo, che unisce arti visive e corporeità in un unico atto letterario. Luca Mendrino in *Sulla scrittura pittorica di Camillo Boito* presenta un'analisi declinata al linguaggio boitiano della pennellata artistica che, come su una tela, è in grado di descrivere i caratteri dei personaggi con particolare forza espressiva.

La terza ed ultima sezione – *La ricezione di Boito letterato* – viene aperta dalle considerazioni di Alessandro Scarsella, *Il Camillo che non ti aspetti. Dopo Senso: presenza delle Storielle vane tra letteratura e cinema della seconda metà del Novecento*, che, con notevole acribia analitica, presenta una panoramica esaustiva della fortuna dell'opera di Camillo Boito senza esimersi da un giudizio letterario complessivo sull'autore. Col testo di Friedrich Wolfzettel, *Senso fra Camillo Boito e Luchino Visconti. Dal cinismo ottocentesco a una teatralità tragica*, si entra nel campo del cinema, in particolare quello di Luchino Visconti che ha riadattato per il grande schermo il fortunato racconto *Senso*. Vengono messe in risalto le analogie, le strategie narrative dello scrittore e del regista e, soprattutto, si analizza l'interpretazione originale proposta da Visconti.

Il volume si conclude con un *Appendice* che comprende la tesi di laurea di Giuliana Bertacchi e una bibliografia boitiana molto vasta ed articolata curata da Chiara Cretella, a cui va il nostro più sentito ringraziamento. Essa presenta in modo

chiaro lo stato dell'arte su Boito – ponendosi come imprescindibile riscontro a nuovi contributi originali.

RINGRAZIAMENTI

Ringraziamo tutti coloro che con la loro partecipazione ai convegni di Villa Vigoni e dell'Accademia di Belle Arti di Brera e con il loro impegno successivo hanno contribuito alla realizzazione di questo volume.

Si ringrazia il *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) e la *Dr. Ernst Heinrich Heimann Stiftung* per il generoso sostegno finanziario per il convegno a Villa Vigoni e per la pubblicazione del presente volume. Grazie al programma DAAD “Deutsch-italienische Dialoge” è stato possibile mettere in dialogo non solo scuole scientifiche di due Paesi, Germania e Italia, ma anche varie generazioni di studiosi. Il nostro volume raccoglie infatti anche, come previsto dal programma del DAAD, i contributi di molti giovani studiosi (*Nachwuchswissenschaftler/Innen*). Il convegno a Villa Vigoni è stato sostenuto anche dalla *Frankfurter Stiftung für deutsch-italienische Studien*. Ringraziamo inoltre la *Deutsch-Italienische Vereinigung e. V.*, Francoforte sul Meno, e la rivista *Italienisch* per la cooperazione. Ringraziamo infine Kristine Harthauer per l'attenta revisione redazionale e Viola Uselmann per il prezioso supporto all'editing.