

I critici puri e metodici saranno in genere una bella cosa. Ma quando uno scrittore come Cecchi aderisce con le parole (che sono le parole, sostantivi o aggettivi, precise, icastiche d'uno scritto), aderisce allo spirito d'una scultura, possiamo esser certi che di questa ci faremo un'idea chiara, e soprattutto che ne vedremo il contenuto umano. Quando il Cecchi qualifica l'arte di Donatello come « appassionata e crudele »; e la sua materia come « preziosa euntuosa, tormentata e consunta » ci dice di più di ciò che non ci dicano i lunghi giri di frasi dei geometri della critica. E che così sono per Cecchi le statue donatelliane del Battista, della Maddalena, della Giuditta, del Geremia? « Figure di eroismo solitario, di passione esasperata, e di febbrile esaltazione morale ». Ci stiamo invece abituando a guardare a queste opere come a meravigliosi congegni. Le luci, le ombre, le linee, gli assi, i piani, tutte belle cose in funzione di quel nuovo mito dello spazio che ormai anche i ragazzi conoscono.

Si badi, non *natura*, avverte di continuo il critico moderno, ma *spazio*. Non che questo critico non abbia le sue ragioni. Ma intanto, spesso spesso, in questi rigori metodologici si gela il naso dell'arte.

Noi, per conto nostro, non sapremo non vedere, al di dentro dei larghi schemi geometrici nei quali può riassumersi il monumento al Gattamelata, quel vigore di vitalità morale e fisica che si spargono da ogni particolare. Quel cavallo che morde il freno è pure un cavallo, che l'artista volle vivo, gonfio d'impazienza e di vene; il cui occhio, così disegnato e torto, risplende come d'elettro, ed è naturale e ferace; le cui narici soffiano un respiro che viene su dal più violento collo di stallone armigero che abbia preso forma nell'arte.

Si fa presto a dire il pittorico, il



(Angelo Savelli)

linearistico e simili. Ma intanto il Gattamelata ha una faccia dove ogni segno, dai più grossi ai più sottili, da quelli della bocca, del naso, degli occhi, della mandibola, a quelli delle ciglia e dei capelli (grafiture che fanno più travagliata una forma che ha già tutto il suo vigore), una faccia dove ogni segno sta a rivelarci una intelligenza, e una volontà cesaree; e con esse ci mostra la gravità degli anni e dell'esperienza, l'insofferenza e la crudele determinazione, l'uso dello imperio e l'esercizio della violenza e della riflessione, e insomma tutte quelle virtù che immaginandosi gli uomini risiedere nel petto dei condottieri vogliono vedere anche scritte sulla loro faccia. E' un eroico, questo di Donatello, che nulla ha di astrattivo e platonico. Il naso del Gattamelata po-

trebb'essere quello d'un qualunque soldatuccio di ventura. Diciamo che lo scultore, da quel quattrocentista fiorentino che è, parte sempre dal relativo e dal particolare, scopre l'uomo come forza individuale, cui danno grandezza e universalità il moto, la tensione drammatica, la vivezza degli accenti.

Un argomento delicato, parlando di Donatello, rimane quello delle attribuzioni. Il Cecchi vi accenna, ma si sente che non è là ch'egli concentrerà la sua attenzione. Del resto, il S. Giovanni Evangelista del Campanile del Duomo, iscritto in linee che sono ricorrenti nelle statue di Donatello, e la cui testa il Cecchi ci mostra, in una tavola, accanto a quella del S. Giovanni Evangelista del Tributo massese, è proprio da supporre, ci chie-

diamo anche noi, opera d'un artista mediocre come fu Nanni di Bartolo? O non sarà per caso — se mai — opera di collaborazione?

Qualche notizia. Alla Galleria dello Zodiaco a Roma, una mostra di Severini. Il pittore si è sciolto in queste sue recenti pitture dal pregiudizio teatralistico che gli veniva dall'amore e dalla pratica del mosaico; ed è tornato — sempre rimanendo fedele ai suoi schemi prediletti e ai suoi racconti — a una pittura di fluida stesura e gentile grafia, nella quale non sarà difficile scorgere un sentimento delicato della realtà decorativa. Il Severini ha vissuto a lungo, come si sa, a Parigi; onde il suo gusto, potremmo dire, segue una linea che tocca le principali stazioni della modernità pittorica francese: da Delacroix ed Ingres fino a Matisse e a Braque. Il Severini in questo suo lavoro di assimilazione mette un candore, una ingenuità che sono la sua forma espressiva.

Alla «Galleria di Roma» una mostra di giovani (salvo D'Alezio da Vasto ch'è pittore anziano); e cioè di Bellonzi, Cecchi, Monachesi, Perotti. A ciascuno potremmo dare un consiglio; di ciascuno potremmo segnalare questa o quell'opera riuscita; ma sarà per un'altra volta.

A Milano, alla Galleria della Spiga, mostra, dal 10 dicembre, di Coubine, De Chirico, Marussig, Scipione, Severini, Soffici. Una scelta curiosa, a giudicare dai nomi.

Errata corrige. A proposito di Montanari la volta scorsa dicevamo: « quell'attenzione che i moti sensuali converte in approfondimento di vita spirituale » ecc.; e non già: « quell'attenzione che moti sensuali convertono » ecc., com'è venuto fuori stampato.

Mazzafonda



Vitruvio e Cesariano

Caro Primato,

Consentimi una precisazione. Sul fascicolo di *Primato* del 1° ottobre u.s., in un articolo di Sergio Ludovici intorno a Cesare Cesariano, leggo due volte ripetuto il mio nome: poiché il riferimento non è esatto, ritengo opportuno questo mio duplice chiarimento.

1) Il Ludovici a pag. 365, parlando delle analogie tra il corpo umano e le membrature architettoniche ricercate e disegnate dai commentatori di Vitruvio nel '400 e nel '500, scrive: « Non riesco a capire perché il Pellati chiami futili quelle analogie ». Anzitutto io mi sono espresso molto diversamente da come il Ludovici riferisce; a pag. 25 del fascicolo 4° e 5°, anno V, del *Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, io ho scritto: « E' ingiusto spogliare nei trattati del Rinascimento, come qualche storico ha fatto, le osservazioni puerili e futili e bizzarre desunte dall'opera di Vitruvio, rifles-

so di condizioni della coscienza ormai superate (ad esempio gli artificiosi rapporti tra i modi e le proporzioni degli edifici e la figura e le forme del corpo umano) per giungere alla conclusione, etc. ».

Ho detto quindi in sostanza quasi l'opposto di ciò che mi si attribuisce, e cioè che sarebbe ingiusto dar troppo peso alla critica di quelle osservazioni. Ma se anche avessi detto ciò che mi si fa dire, non avrei con ciò affermata una cosa inesatta: io ritengo che le grandi opere della scienza e dell'arte nascono per libera ideazione dello spirito e non per virtù di ingegnose e lambiccate composizioni. Quando sono sorti i templi e le altre mirabili costruzioni del mondo classico, chi li ideò non cercò certo di tradurre servilmente nelle forme architettoniche le forme e le misure del corpo umano. Questi adattamenti, queste analogie e queste combinazioni vennero ricercati e scovati più tardi, così in età ellenistica, come durante il Rinascimento italiano, soprattutto nel secondo periodo del nostro Rinascimento, quando, accanto alle pur sempre mirabili costruzioni degli artisti, alcuni studiosi si ingegnarono di ritrovare rapporti spesso artificiosi e tal volta anche futili e puerili fra gli edifici e le forme del corpo umano, giungendo al punto di studiare la creazione di edifici che

del corpo umano riproducessero esattamente le forme e le proporzioni. Per citare un solo esempio, il Cattaneo, che, nella sua « Architettura », vuole le chiese siano fatte a similitudine e con le esatte proporzioni di un corpo umano disteso con le braccia a croce.

Dire che ricerche di questo genere siano futili e bizzarre, non mi sembra affatto fuori luogo o incomprensibili. 2) Il Ludovici a pag. 366, parlando del Gallo e del Pirovano — promotori (e non editori, come erroneamente mi si fa dire: editore fu il Da Ponte) della grande edizione Comense di Vitruvio del 1521 — dice di essi: « ...altro che protettori, come ha l'aria di intendere il Pellati ». Ora le cose, come io le esposi del resto nel mio articolo già citato, a pag. 30-31, stanno precisamente così: l'edizione di Como, lussuossissima, fu ideata e promossa da Agostino Gallo, magnifico referendario e intelligente mecenate di Como, e dal patrizio milanese Luigi Pirovano, che era anche un eccellente matematico, i quali affidarono la cura della traduzione, del commento e dell'illustrazione grafica di Vitruvio all'architetto Cesare Cesariano. A lavoro quasi ultimato e stampato, sorsero — fra i tre — contrasti di interessi, perché il Cesariano non si riteneva adeguatamente compensato: con modi aspri e quasi brutali, come afferma il

Vasari, il Cesariano si ritrasse dal lavoro piantando in asso il Gallo e il Pirovano; che avevano sostenuto tutte le spese dell'edizione e che, per utilmaria alla meglio, dovettero ricorrere alla collaborazione di Benedetto Giovio e di Bono Mauro, i quali si giovavano degli appunti lasciati dal Cesariano. Non mi sembra quindi il caso di parlare di una pirateria editoriale consumata dal Gallo e dal Pirovano ai danni del Cesariano. Ma io nel mio articolo non ho mai fatto passare questi due gentiluomini quali protettori del Cesariano, come mi si fa dire. Ho detto solo che al Gallo e al Pirovano spetta l'iniziativa dell'opera da essi affidata all'architetto Cesariano e ho riassunto obiettivamente le vicende di una contesa che del resto nei particolari non c'è nota al punto da poter formulare un giudizio su chi nella contesa avesse torto o ragione.

Con l'aver curata, da parte sua, la magnifica edizione del 1521, Cesare Cesariano si è creato effettivamente un titolo cospicuo alla nostra riconoscenza, ma il merito di Cesare Cesariano non ci deve far dimenticare le benemerenze del Gallo e del Pirovano, senza la cui generosa iniziativa probabilmente l'edizione non avrebbe vista la luce. Diamo a Cesare ciò che è di Cesare e al Gallo e al Pirovano ciò che è di loro.

Francesco Pellati

NOTIZIARIO

NOTIZIARIO MUSICALE.

MILANO. — Il 26 dicembre si è aperta alla «Scala» la stagione lirica dell'anno XXI col *Falstaff* di Verdi diretto da De Sabata (interpreti: Stabile, Caniglia, Minazzi, Elmo Barbieri, Albanese, Gobbi, Nessi, Tedesco).

PARMA. — Al «Teatro Regio» sono state allestite in novembre con grande cura le rappresentazioni di *Minnie la candida* di Riccardo Malipiero e di *Ariodante* di Nino Rota.

ROMA. — Al «Reale dell'Opera» sono state eseguite, in dicembre, la *Sonnambula* di Bellini diretta da Tullio Serafin (interpreti: Carozio, Tagliavini, Tajo, Limberti, Covezzi, Pacini, Giusti) e la *Gioconda* di Ponchielli diretta da Oliviero De Fabritiis (interpreti: Gigli, Cigna, Stignani, Ulisse, Borgioli, Baronti; prima danzatrice Attilia Radice).

Il 21 dicembre ha avuto luogo all'«Adriano» la prima esecuzione in Italia dell'oratorio drammatico *Giovanna d'Arco al rogo* di Honegger, esecuzione perfetta dovuta alla impareggiabile direzione di Bernardino Molinari, alla intelligente partecipazione corale, cui soprintendeva il Maestro Bonaventura Somma, alla bravura dei recitanti Crast, Busoni, Guidi, Marcechia, Scotto, Cossa, Banco, Ulisse, Pigni.

Il 28 dicembre, sempre all'«Adriano», Zandonai ha diretto col più vivo successo un concerto comprendente: *Rapsodia trentina* dello stesso Zandonai, *Concerto in re magg.* di Antonio Francesco Bomperti; due pezzi della *Suite bergamasca* di Debussy, la *Sinfonia d'apertura della Donna Diana* di Reznicek e il *Concerto per pianoforte e orchestra n.º 1 in re min.* di Brahms (pianista applauditissimo Tito Aprea).

Successivamente Vittorio Gui ha presentato in una eccellente edizione l'oratorio *Le Stagioni* di Haydn. Hanno collaborato all'ottima riuscita dell'importante manifestazione il coro istruito da Bonaventura Somma, i solisti Gatti, Albanese, Neroni.

Un pubblico folto e attento ha applaudito calorosamente l'orchestra da camera di Berlino diretta dal pianista Edwin Fischer, che il 19 dicembre ha interpretato a Santa Cecilia con impareggiabile purezza di stile il *Concerto in la min. per pianoforte, flauto, violino, e orchestra d'archi* di Bach; il *Concerto in fa min. per archi* di Pergolesi, il *Concerto in mi b. magg. per pianoforte e orchestra* di Mozart e la *Sinfonia n.º 7 in do magg.* di Haydn (solisti: Fritz Kreckel, Carl Freund e Alfredo Hoffmann, Hellemuth Reimanno).

Un concerto di musica religiosa moderna è stato tenuto in dicembre alla Sala Borromini; l'organista Niccolò e i solisti Anzillotti, Silveri e Gratosi hanno egregiamente interpretato *Motetti* di Petrassi, *O clavis David* di Fusco e l'*Inno di Nostra Donna* di Malipiero.

MOSTRE D'ARTE.

BERGAMO. — Il 12 dicembre alla Galleria d'Arte dell'Unione Provinciale Professionisti e Artisti è stata inaugurata la personale del pittore Rosai.

BOLOGNA. — In dicembre hanno avuto luogo la personale del pittore Bugiani alla Galleria «Giangottini» e la postuma del pittore Torchi al Circolo Artistico.

CORTINA. — Alla Galleria d'Arte «Cortina» hanno esposto successivamente in gennaio i pittori Ivo del Signore e Gino Pancheri.

FIRENZE. — Nella sede del «Lyceum» Luigi Bartolini ha presentato una mostra di acquarelli; alla Galleria «Il Fiore» hanno esposto Tosi, Sironi, Cantatore, Severini, Menzio, De Pisis, Soffici, Marussig, e successivamente Mattioli; alla saletta «Il Ponte» si sono succedute mostre di Santomaso, Gigionni, Orsini, Pistolesi, Silvestri, Giangottini, Mandelli, Rossi, Zancanaro, Coletti, De Roberto; alla Galleria «Santa Trinita» ha esposto Scarsella e alla Galleria «Rizzi» Giotto Sacchetti; con una Mostra personale dell'accademico d'Italia Felice Carena, che ha destato molto interesse ed ha avuto importante successo, si è inaugurata una nuova sede di esposizioni d'arte nell'ex caffè Michelangelo, già ritrovo dei macchiaioli Toscani.

In sette sale del Palazzo Vecchio si è tenuta in gennaio la prima Mostra Nazionale di scultura «Premio Donatello». Vi si è aggiunta una Mostra postuma del compianto scultore Giuseppe Graziosi.

MILANO. — Hanno esposto in dicembre-gennaio i pittori: Mondaini alla Galleria «Asta»; Ferrata, Parachinotto, Rieschi a «Casa d'Artisti»; Lilloni e Spazzapan alla «Annunciata»; Tomea, Cantatore, Nascimbene, Casetti e Sassu con gli scultori Brogini e Tallone alla «Barbaroux»; Moretti, Foggia, Ortino alla «Ranzini»; Vanzelli alla «Cordusio»; Giarrizzo alla «Gian Ferrari»; Bartolini, Severini, Soffici, De Chirico, Marussig alla «Spiga» che ha raccolto anche opere di Boccioni e di Scipione; Borra alla «Galleria d'arte contemporanea»; Mastrucci e Aligò alla «Grande»; Luigi Berzoni e Alberto Rosati a «Piccola Mostra». Alla «Permanente» l'Associazione italo-tedesca ha organizzato una personale del pittore germanico Corrado P. Bergmann.

NAPOLI. — In sale della Regia Accademia di Belle Arti si è tenuta la XII Sindacale d'arte, che ha avuto molto successo.

PADOVA. — La Galleria «Le Tre Venezie» ha allestito in dicembre la mostra del paesaggio veneto e la II Mostra d'arte italiana contemporanea particolarmente dedicata al ritratto con opere di Afro, Berti, Boldrin, Cadarin, Campigli, Carà, Carena, Carrà, Casorati, Cezetti, Conte, Cortiello, De Maria, De Pisis, Guidi, Lazzaro, Levier, Mascherini, Messina, Minguzzi, Mori, Novati, Palazzi, Perenzoni, Romanelli, Rosai, Saffi, Sartori, Seibezzi, Semeghini, Sironi, Strazabosco, Vellani Marchi.

ROMA. — La Galleria di Roma ha disputato in dicembre-gennaio la collettiva dei pittori Angelini e Neri, degli scultori Russo e Sani e dell'acquafortista Marongiu (mostra postuma). Si sono succedute le collettive dei pittori Bellonzi, Cecchi, D'Aloisio da Vasto, Monachesi e Perotti e degli Artisti liguri.

Sempre nello stesso periodo di tempo hanno avuto luogo: le personali dello scultore Marini (disegni) e dei

pittori Severini, De Chirico e Guttuso allo «Zodiaco»; dei pittori Barrera e Spalmach alle «Terme»; la Mostra d'aeropittura futurista e l'esposizione di pitture e acquerforti di Bartolini e una esposizione di maestri dell'800 alla «S. Marco»; una Mostra personale di Annalise M. Hildenbrant, le Mostre dei pittori C. Aimetti, G. Lentini, L. Carguel e R. Casabruna, e la collettiva «di due dozzine di pittori ottocenteschi» ai «Buchetti»; di Gustavo Solimene e di Teresa Martucci alla «Barenaccia»; di Luigia Rosetti all'Albergo «Reale».

NOTIZIE VARIE.

L'ATTIVITÀ LIRICA DELL'O. N. D. NELL'ANNO XXI. — L'Opera Nazionale Dopolavoro, che ha iniziato in dicembre l'attività lirica dell'anno XXI ha organizzato, oltre alla stagione ufficiale, otto stagioni per i mesi di gennaio e febbraio con un totale di 46 rappresentazioni.

I teatri e le località prescelte per le otto stagioni sono i seguenti: Como (Teatro Sociale); L'Aquila (Teatro Comunale); Rieti (Teatro Tito Flavio Vespasiano); Cosenza (Teatro Rendano); Catanzaro (Teatro Italia); Reggio Calabria (Teatro Comunale); Piacenza (Teatro Comunale); Siena (Teatro dei Rozzi).

LA PROSSIMA QUADRIENNALE D'ARTE. — L'inaugurazione della Quadriennale avrà luogo il 9 maggio 1943-XXI.

L'Esposizione, pur conservando le sue principali caratteristiche ed il suo regolamento, nonché gli importanti premi delle passate Quadriennali, dovrà per forza di cose attuarsi quest'anno entro uno spazio ridotto, il che, naturalmente, comporterà una riduzione del numero delle opere che si potranno ospitare.

In conseguenza di ciò la scelta di tali opere sarà rigorosissima per limitarne il numero, le sale personali dovranno essere abolite e gli inviti molto ridotti.

Per quanto riguarda gli inviti, si avverte che quest'anno, per ovvie ragioni, l'apposita Commissione non si recherà, come di consueto, presso gli studi degli artisti invitati: questi dovranno invece consegnare le loro opere ai centri di raccolta che verranno specificati in tempo.

Si ricorda intanto che, a norma del regolamento, l'invito si rivolgerà ad un'opera sola e soltanto se lo spazio lo consentirà gli invitati (s'intende non a Mostre personali) potranno esporre al massimo tre opere, su approvazione dell'apposita Commissione.

FIRENZE. — Nella Mostra del «Premio Donatello» è riuscito vincitore Marcello Mascherini di Trieste (primo premio L. 25.000). Tre premi minori di 5.000 lire ciascuno sono stati assegnati a Filippo Sgarlata di Palermo, a Filippo Tallone di Milano e a Dante Zamboni di Firenze.

CONCORSO PER UN MONUMENTO ALL'AVIATORE IN ROMA. — La Regia Aeronautica bandisce un concorso a due gradi per un Monumento all'Aviatore, a cui potranno concorrere tutti gli artisti italiani regolarmente iscritti per l'anno XXI al Sindacato Nazionale Fascista Belle Arti.

L'opera dovrà ispirarsi agli eroi della guerra dell'aria ed esaltare non solo il volo in generale, ma in particolare il volo di guerra.

L'artista dovrà tener presente che il monumento sorgerà su una grande piazza a destra della Via Imperiale della nuova Roma in espansione verso il mare. La piazza di circa 200 metri di diametro avrà alle spalle grandiosi palazzi e, di fronte, oltre la strada di 100 metri di larghezza, un vasto terreno alberato. Il monumento sarà posto al centro della piazza e quindi dovrà essere godibile da ogni lato, pure potendo avere la fronte principale verso la grandiosa strada.

I progetti dovranno giungere al Ministero dell'Aeronautica — Gabinetto — Roma, entro il 15 giugno 1943 anno XXI, e dovranno essere contrassegnati col nome e cognome dei progettisti.

I premi per un ammontare di lire 100.000 saranno assegnati nella gara definitiva, a giudizio insindacabile delle Giurie, nelle seguenti misure: 1° premio L. 60.000, 2° premio L. 25.000, 3° premio L. 15.000.

CONCORSO A PREMI D'INCORAGGIAMENTO. — La Commissione nominata dal Ministero dell'Educazione Nazionale per l'assegnazione dei premi d'incoraggiamento a pittori, scultori ed architetti, ha concluso i suoi lavori come segue:

I 5 premi di L. 10.000 sono stati assegnati a Brogini Luigi, De Felice Aurelio, Donnini Sergio, Leonardi Leoncillo, Scialoja Toti;

dei 10 premi di L. 6.000 ne sono stati assegnati 3: Figini Tullio, Perotti Francesco e Valentini Italo;

dei 40 premi di L. 4.000 ne sono stati assegnati 10: Allieri Attilio, Belloni Nicola, Carrara Arturo, Mascherini Marcello, Migneco Giuseppe, Pellegrini Giovanni, Perissinotti Lino, Rossi Bini Ida, Rovigo Filippo, Severa Carlo Alberto.

ERRATA-CORRIGE:

Nel Notiziario a p. VI del fascicolo 1° Anno V, all'elenco degli artisti di cui il Ministero dell'Educazione Nazionale ha acquistato opere alla XXIII Biennale di Venezia, aggiungasi: «Luigi Bartolini».