Biblioteca nazionale centrale di Roma

ALLE ARTI
- Zacconi Cortese - Pilotto
in
"Stefano,,
di Jaques Duval

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
Fino a domenica:
"Il Messaggero,,
da lunedì:
"Non fare come me,,
una nov tà di GHERARDO GHERARDI

LA CRISI dell'architettura

dispiace che nella essenziale bibliografia che sta in coda a ogni capitolo di questo libro di Bruno (*Verso un'architettura organica*, Ei. Roma), non sia citato mai il no[me] Edoardo Persico. E' vero che il [bi]lancio degli architetti italiani al [ser]vire dell'architettura negli ultimi [cin]que anni è quasi tutto negativo [salvo] eccezioni: Terragni, Gradella, [...]meo, ecc.); è vero, anche, che le [...]ti reazionarie di tutto il mondo, [da W]ashington a Buenos Ayres, da Ber[lino] a Melbourne, si sono nutrite del[l'acca]demismo dei nostri professori, pro[get]ti di goffi mausolei di cacio, di bi[...] di sapone: stazioni, banche, mo[numen]ti: ma è innegabile che un'analisi [della] nuova architettura, così profonda, [...]trita, così profetica, come quella [di Ed]oardo Persico, non c'è stata nè [in In]ghilterra, nè in Francia, nè in [...]ica. A circa dieci anni di distanza [dalla] sua morte ci tornano in mente le [sue] parole. Persico non era un esteta, [era] qualcosa di più di un Apollinaire [...]no, era un uomo della tempra di [Go]betti e di Gramsci. Egli soffrì e capì [per] di tutti noi, che allora eravamo sol[tanto] ragazzi, la grande crisi dell'architettura come un sintomo di una incer[tezza] più grave e oscura che pesava sul[la] nostra sorte. Egli si accorse per pri[mo] che il sogno di un'architettura di [...]o, come s'andava formando nella [...]ienza e nelle ambizioni del dittatore [e de]i suoi vassalli, da Ojetti a Renato [...]i, da Del Debbio a Piacentini, fo[men]tato dagli *slogans* non soltanto di [Ma]rsabene ma perfino di Ciocca, di Bar[...]e di Bontempelli, era un brutto so[gno], un sogno spaventoso; e allora, per [sot]trarsi da quell'incubo, egli commen[tav]a le vive e gracili strutture di una [...]bina di Luigi Cosenza, o il gusto di [alc]une vetrine di Gigi Chessa, o le scul[tu]re astratte di Lucio Fontana, o i ma[ni]festi di Nizzoli. In quell'epoca, quan[do] la rivista *Quadrante* aveva lanciato [la] tesi di un'architettura ispirata ai [pr]incipi dello Statuto Corporativo, egli [sc]risse un saggio, *Punto a capo*, che [res]terà un modello di critica spinta al [di] là delle analisi formali, in una zona [d']interessi umani religiosi, politici. Fu [al]lora che col suo inseparabile Nizzoli [...]n artigiano degno della nostra vera [tr]adizione, piccolo, tarchiato, con le ma[ni] sporche ma con un'intelligenza pene[tr]antissima, non inferiore a quella di [C]assandre, di Bayer, di Bill) egli pro[ge]ttò i due negozi *Parker*, al Corso e [in] Via Santa Margherita, che restano [se] le bombe non li hanno frantumati) [gl]i esempi più belli della sua capacità [c]reativa. Persico si opponeva coi fatti [a]i dogmi meschini dei cortigiani casa[lin]ghi, i quali trafficavano coi Casti[g]lioni, con gli Scalera, coi Vaselli, con [g]li Innocenti, coi Lasa, con tutti gli [im]prenditori e fornitori di pietre untuo[se], di intonachi rancidi, e costruiva, sol[t]anto con qualche chilo di ferro e al[cu]ne spanne di vetro, due interni di ne[g]ozio che stavano a dire nel cuore di [M]ilano, poche chiare parole, consolanti [p]arole, a chi credeva ancora nell'ener[gi]a dell'intelligenza europea. Si sa quan[t]o i satrapi di Roma avessero in sospetto [q]uest'aggettivo, che affiorava ogni tanto [n]ei rapporti che l'Ovra di Torino, di [G]enova, o di Milano, spediva al Vimi[na]le. Ma mi preme dire altro. Non vo[gli]o far la storia dei *clans* milanesi, i [...]coli covi della sinistra intellettuale [ch]e si adunavano sempre al di qua di [...] Solferino e preferivano a Bagutta [l']osteria del Verziere e di Bottonuto. [Di] quella sinistra Persico è stato, fino [al]la morte, l'animatore. Persico che a [...] emigranti offrì asilo e aiuto, ma so[pr]attutto la speranza di poter lassù met[te]re alla prova qualcosa che avesse più [v]alore della nostra intelligenza, non la [...] capacità di scrivere una buona [pa]gina, ma la attiva e affettuosa colla[b]orazione con gli uomini: tipografi, ve[tr]ai, disegnatori, architetti, industriali. [P]ersico presentandoci degli artigiani come Lucini, come Nizzoli, come Buffoni [in]vece che le eminenze della città: Padre [G]emelli, Mattioli, e la signora Ruskaja), [s]apeva di farci un dono che ci avrebbe [gi]ovato per tutta la vita, sapeva di al[la]rgare la nostra educazione nell'unico [se]nso veramente utile. Così il miraggio [de]ll'architettura significò per noi tante [co]se, ma più che un problema di stile, [la] possibilità di adeguare la vita nostra, [le] nostre aspirazioni, le nostre virtù, a [q]uelle di tutti gli uomini. Il frutto di [u]na civiltà ci offriva da spremere il suo [su]cco: succo amaro per noi meridionali [...]ragni che avevamo ancora sulle lab[b]ra il sapore del nettare. Un critico, se [ci] sarà, un critico che non si farà se[d]urre soltanto dalle crisi della metrica, [po]trà scoprire molti fenomeni curiosi [ne]lle pagine di quei tre o quattro poeti [de]l Regno delle Due Sicilie, trapiantati [da]l destino in una città di pianura, ca[r]ica di nebbia, di ciminiere e di coke [me]tallurgico. Quegli emigranti che per [...]tto ore al giorno stavano chiusi in una [c]amera d'affitto a tradurre romanzi [a]mericani, o si alzavano alle cinque del [m]attino per raggiungere l'ufficio del [G]enio Civile di Sondrio, o correggevano [l]e bozze degli annunci economici del *Corriere*, o giravano tra Mantova, Va[r]ese e Pavia con la borsa piena di cam[pi]oni di linoleum, incontravano Persico, [a] tarda ora, al caffè Donini. Milano non è una bella città, ma i lombardi sono una grande razza. Gli alberi sparsi e radi di Porta Nuova, di Piazza Tricolore, i tigli di Porta Venezia ti aprono il cuore. Noi ci affezionammo ai bagni popolari, alle mense a prezzo fisso, alla grande sala della *Pelòta*. Per più di un anno, il mio primo anno di lavoro, io riuscii a scrollare il torpore triste del mio sangue e la mia terribile avidità di sonno: dovevo tornare in ufficio alle due del pomeriggio, e ricordo l'affanno di quelle giornate. Riuscii a cronometrare tutti i miei passi, tutti gli itinerari, la durata dei pasti, il tempo per lavarmi, per vestirmi, per fare le scale, per fumare una sigaretta. Mi fidavo della grande precisione degli orologi della città, del buon funzionamento delle sveglie: dormivo dieci minuti dall'una e mezza alle due meno venti. Lo squillo delle due sveglie nella piccola stanza al sesto piano di Via Rugabella metteva in allegria tutti i miei vicini. Prendevo gusto alla precisione, mi costruivo un'attitudine alla puntualità, insensibilmente, come le giraffe riescono a farsi il collo lungo. Ero addoloratissimo della rinunzia al sonno pomeridiano e Persico mi spiegò che il sonno non ha una durata, ha invece una profondità. "Basta toccar fondo, basta addormentarsi. E' come girare un interruttore. Un secondo vale un tempo indefinito". A quell'epoca, verso il 1935, egli raccolse in un volume delle Edizioni Domus alcuni scritti di Venturi, di Levi, di Argan, di Pica, di Pasquali, di Pacchioni, di Pagano, di Marangoni, sotto il titolo: *Dopo Sant'Elia*. (Neppure questo libro trove citato nel recente saggio di Bruno Zevi, che brulica di nomi inglesi, scandinavi, francesi, americani, russi, australiani; ed io non so come rammaricarmi di questo con l'autore. Vorrei dirgli che egli ci fa fare la figura dei Persiani di Montesquieu di fronte al mistero della Trinità. Ma anche Giasone credeva di trovar barbari, quando mise piede nell'isola irsuta e trovò invece triangoli disegnati sulla sabbia. "Qui ci sono degli uomini" avranno esclamato gli ufficiali dei *commandos* nell'avvistare a poca distanza da Battipaglia il Tempio di Pesto). Persico fu eccessivamente discreto: fino all'ultimo aveva promesso d'includervi un suo saggio, ma il libro uscì senza il suo nome. E' un bel libro lo stesso, è un libro di Persico, che allora aveva preso molto a cuore i problemi della tipografia. Tra il dannunzianesimo di Bertieri e il surrealismo libertino di Longanesi, egli trovò soluzioni più serie, e tutti sappiamo quanto le sue esperienze abbiano giovato a Modiano, a Frassinelli, a Einaudi. Alcuni manifesti impaginati con la collaborazione di Nizzoli restano tra i pochi documenti capaci di reggere il confronto con i cartelli di propaganda sovietica. Una casa, un libro, una sedia, un film, un manifesto, un'insegna di negozio, erano per lui testimonianze molto serie, testimonianze positive di un modo di vivere, di sentire, di vedere. Si sa che gli infissi delle case romane non sono seri, si sa che i libri stampati dalle tipografie romane sono mal rilegati, mal cuciti, mal stampati, zeppi di refusi. Persico sapeva che una grande architettura può nascere solo dalla collaborazione di un artista con una maestranza giudiziosa, progredita; che il *magüt* milanese e il *mastro* salernitano costruirono i duomi e le terme; che la crisi dell'architettura in Italia è stata pure inasprita dalla fretta imposta dal Calendario del Regime che stabiliva un termine di nove mesi per costruire una città. E io credo che uno studio utile, uno studio da tentare, degno della memoria di Persico, degno della memoria di Gramsci, sarebbe una storia dei muratori italiani, gli unici che, a differenza dei meccanici e dei contadini, hanno saldato il genio del Nord e del Sud, hanno risolto il dissidio tra il benessere e la povertà, tra le macchine e la terra. Mi spiego: sarebbe utile conoscere la provenienza, l'ingaggio, i contratti, il regolamento di lavoro degli operai che hanno lavorato a Roma con Bernini, con Borromini, con Della Porta, con Vignola. Sarebbe utile conoscere la provenienza, l'ingaggio, ecc., degli operai che hanno lavorato a Roma con Valadier. E così via, fino a quelli che hanno lavorato con Morpurgo, con Del Debbio e con Piacentini. Ebbene io ho l'impressione che la mano d'opera al servizio degli architetti fascisti fosse costituita di bulli, di burini raccogliticci, che scelsero un mestiere più lucroso degli altri, semplicemente perchè non si chiedeva loro un impegno o una abilità particolare. Mentre gli operai di Bernini, di Borromini, o di Michelangelo forse non erano di Roma. Il romano di Roma è nato per vendere abbacchi, per coltivare carciofi, per spegnere moccoli nelle chiese; nel migliore dei casi può fare il cortigiano o lo scriba; non credo sia nato per fare il muratore. Per questo io vorrei sapere se il barocco di Roma è romano come è leccese il barocco di Lecce. Il fallimento dello stile Littorio io me lo spiego così, ricordando i ciabattini, i sarti, i contadini che al mio paese furono reclutati dai fratelli Del Fante per costruire le tristi case degli impiegati del capoluogo. L'Arte Muraria non aveva subìto mai una così grave umiliazione. Problemi del genere nascono tutte le volte che l'*esecuzione* di un'opera è affidata a un *medium* che lega l'idea di una cosa alla cosa creata. Più che l'insufficienza degli architetti io credo che noi scontiamo ancora la crisi provocata dallo standard nel campo dei mestieri. E' il destino delle arti applicate, ed è merito della *Bauhaus* aver insistito sulla necessità di creare un artigianato capace, progredito. Questo spiega le simpatie di Persico per Gropius e le sue interferenze per il gotico piuttosto che per il rinascimento. Persico insomma aveva già superato la stasi decadentistica, geometrica, il *muro lirico* dei discepoli di Le Corbusier. Uno dei suoi ultimi scritti: *Profezia dell'architettura* (questa sera lavoro a memoria, all'ottavo piano, senza libri, con le jeeps e gli usignoli di Monte Mario che mi danno fastidio) contiene un elogio commosso dell'opera di Frank Lloyd Wright. (Bruno Zevi non cita mai la rivista *Casa Bella*, redatta da Persico. Non era inferiore a nessuna rivista di architettura del mondo, e noi su quelle pagine abbiamo veduto tante cose meravigliose: appunto le case di Wright, di Neutra, di Mies van der Rohe, i mobili di Alvar Aalto; e Slin, la stupenda città del calzolaio Bata). In quella *Profezia* Persico parlava con commozione del grande pioniere, del Patriarca di Taliesin, e citava a commento della sua opera, non so se una favola di Andersen o un racconto di Anderson: ma al centro c'era un personaggio felice, una ragazza, questo ricordo bene, una specie di Virginia viva e poetica, che gli pareva l'abitatrice ideale di una casa di Wright. Così che alla gelida Arcadia di Le Corbusier, al mito della *machine à habiter*, ai *poncifs* della *réaction poétique* e della *costruction spirituelle*, alla magia di Eupalino, egli opponeva alcune semplici verità che potevano apparire barbare, ed erano umane e innocenti. Wright aveva scritto: "Portare il buon senso nel regno sacro dell'arte è cosa offensiva e quanto mai impopolare nei circoli accademici. Una specie di volgarità...". E gli illuministi di Europa, i mistici del lucido ordine si trovarono confusi di fronte all'ostinazione, alla sincerità, del *Yankee* che aveva osato dir male della cupola di Michelangelo. Persico fece in tempo a scoprire i termini della crisi e a capire che il modo di essere dell'architettura non è l'alveare ma il guscio della chiocciola. A distanza di dieci anni molti dogmi, molti idoli sono tramontati, molte posizioni si sono chiarite. Nessuno pensa più a fabbricare Templi, fossero pure i Templi della Pace, della Giustizia, della Libertà; tutti si affannano a predisporre materiali e maestranze e progetti per ricostruire la casa dell'uomo. Non so se gli ideali modelli di città pensate da Le Corbusier, in un momento di euforia protestante, finiranno nei musei, con quelle grame alberature posticce che fingevano le zone verdi tra le immaginarie case di gesso; non so quanto la cura dell'"aria esatta" potrà consolare ancora gli impiegati della Montecatini o della Viscosa; e come hanno resistito alla guerra le serrature di alluminio, le batterie di ascensori e le pareti a *coulisse*. Il pessimismo cattolico ha mostrato agli uomini l'insania di molte chimere, le profonde e inesauste sorgenti del male nella coscienza dei popoli. *Les splendides villes* delusero anche Rimbaud. Io credo che un immenso flusso a ritroso ricondurrà le genti verso la campagna, e Roma, Gerusalemme, Babilonia, La Mecca, non avranno che la consistenza di un miraggio agli occhi delusi dei pellegrini. Verrà un'era di grandi èsodi, di sciami di popoli che ritroveranno intorno a un cespo di rose il principio di una più ardente carità? Spetterà al nostro secolo, dopo un avvio così oscuro e catastrofico, ricondurre agli ovili le greggi stremate? Nessuno meglio di Kafka ha espresso l'angoscia di noi povere bestie, strette nelle prigioni che i nostri padri progressisti murarono per offrire ai loro figli una felicità positiva. Kafka era un semita e conosceva più di tutti le nostre colpe. Così come le conosceva Persico che era sinceramente cristiano e cattolico. Vorrei avere sotto gli occhi, questa sera, le lettere scritte da Persico a Garrone, da Persico a Garbari. Potrei definire meglio la sua religione. Vorrei poter citare qualcuna di quelle presentazioni che egli scrisse per artisti come Manzù, Sassu, Birolli, Del Bon, Menzio, Cantatore, Spazzapan, e la sua nota su Zandomeneghi. Persico diffidava della critica dei professori e dei poeti. Gli piaceva definire un clima un costume, un vizio di gusto. La sua stessa scrittura non era mai uno sterile esercizio, non girava mai a vuoto intorno a una idea o a un oggetto, era fertile di analogie, succosa, polimaterica. Egli pensava che l'arte deve agire sulla coscienza degli uomini, sulla vita degli uomini, veramente aiutarli a vivere. Pensava che un'opera d'arte, un libro, una statua, un quadro, una casa valgono nella storia dei popoli più di un trattato di alleanza. Si capisce come l'architettura, infine, dovesse assorbire tutti i suoi pensieri. Tutti gli ingredienti spurii, tecnici, giuridici, biologici, lo interessavano enormemente. Come Loos, come Breuer come Aalto, egli avrebbe lavorato dieci anni per costruire il modello di una sedia o di una serranda o di una maniglia, ma non avrebbe perso un minuto per stabilire la preminenza del quadrato sul rettangolo o del cilindro sul prisma. Tanto che all'estetismo di Le Corbusier egli preferì il tecnicismo di Gropius, e più tardi, primo fra tutti i critici europei, riconobbe il genio di Frank Lloyd Wright. Ma ora non c'è più luogo a equivoci: quella di Wright è architettura flagrante, inevitabile, sincera. Non è pseudo-architettura, para-architettura, ultra-architettura. Oggi noi sappiamo che egli ha detto sempre la verità. Non sappiamo invece se la poesia che ci viene dall'America, la poesia pseudo-metafisica e pseudo-eroica degli allievi di Eliot contenga la stessa garanzia di autenticità delle case di Wright e dei racconti di Anderson. A noi puzza un po' di surrogato, di poesia in scatola. Noi pensiamo che Eliot e Auden e Mac Leish, in confronto alla Bibbia, all'Iliade, alla Divina Commedia stiano nello stesso rapporto di Jules Verne e di Flamarion ai *Paralipomena* di Keplero, al *Nuncius* di Galileo, ai *Principia* di Newton. Persico ci ha lasciato il titolo di un suo libro, forse un libro mai scritto, un libro di quelli che si potrebbero scrivere in fin di vita e tante volte non si fa in tempo a scrivere, il libro in cui si vorrebbe dire la verità ultima. Quel libro si chiamava: *Mari e Monti della Luna*.

Leonardo Sinisgalli.

Il Teatro

PALCOSCENICO GIREVOLE

La Morelli non è Bernstein

Bernstein è diventato un simbolo. Quando noi diciamo Bernstein sappiamo già di che si tratta: il sesso è sempre il movente dei suoi drammi, almeno a prima vista; chè a guardar meglio si vede come il pretesto sessuale non sia che lo spunto per una psicologia di lusso, una morale di lusso, un dialogo, una sceneggiatura di lusso. A un certo punto anche la lussuria diventa più onesta di questo commercio di lusso. E bisogna proprio concludere che l'altro dopoguerra, di cui Bernstein è fra i più cospicui rappresentanti, sia stato profondamente e intimamente disonesto, come dimostrano i tristissimi frutti che ci ha dato. L'altro dopoguerra era allegro e sicuro di sè. Questo è triste ed incerto. L'altro ci regalò una guerra più grande della precedente. Che questo, per combinazione debba darci la pace?

Per nostra fortuna Rina Morelli nel "Messaggero" non è la donna come se l'immagina Bernstein; altrimenti avremmo veduto una vampiressa dai lascivi gesti felini e un cuore da barghesuccia (perchè Bernstein tira sempre lì, egli è un buon commerciante, sa che il suo pubblico è fatto di piccoli borghesi), che avrebbe spinto a un livello eroico la nostra capacità di sopportare quattro atti. Invece la nostra piccola attrice ha tanto temperamento da costruire un personaggio per conto suo, pieno di fuoco compresso nell'esiguità della figura e di sentimenti perfettamente credibili. Può essere un piacere crudele assistere alla disperazione di questa piccina, ma infine è commovente e persino fantastico vedere tanta umanità racchiusa in così piccolo spazio. Ruggeri invece è un dominatore: arido, decadente, aforistico, il vero eroe di Bernstein; se alla fine non si scaricasse improvvisamente, e non mostrasse anche lui, dietro la facciata, la tenerezza piccolo borghese, l'artificioso becco bernsteiniano ci resterebbe sullo stomaco come un pollo di cartone.

Regia di "Settimo cielo,,

Fa piacere ogni tanto 'sentire' una regia; tanto più quando l'opera è deboluccia, come "Settimo cielo", di quelle che non riescono a navigare per sola virtù di copione. Dunque la regia orchestra le parti, le pesa, le equilibra, da una serie di note trae una narrazione continua. Tanto più gradevole è la regia, quando si "sente" ma non si vede; quando cioè non ricorre a mezzi appariscenti ed estrinseci, sì che il regista diventa un altro notevolissimo personaggio, ma lavora sul materiale esistente, dal di dentro, cercando di ottenere il massimo risultato col minimo mezzo. Questa è la qualità essenziale del mio amico Gerardo Guerrieri.

Nella sua edizione di "Settimo cielo" vi colpisce subito la naturale semplicità con cui gli attori si muovono e parlano; che ad un occhio poco esercitato può sembrare cosa normale, ma a chi sa quali attriti di tendenza e di temperamento bisogna vincere prima di raggiungere la "normalità", appare cosa molto pregevole. Vi colpisce anche la preponderanza che acquistano i fatti rispetto ai singoli interpreti e la subordinazione degli attori a quello che dicono. Non abbiamo mai visto alcuni attori, come il Pagliarini e il Pierozzi, interpretare con tanta proprietà le loro parti. Per il Pagliarini il regista ha leggermente modificato la intonazione del testo, mettendo l'accento sulla metà buona anzichè sulla metà cattiva del personaggio; e il carattere del Pagliarini vi si è perfettamente riconosciuto.

Quanto alla coppia Cortese Ernes Zacconi essa è diventata ormai una coppia esemplare come furono Douglas e Mary Pickford, Charles Farrell e Janet Gaynor; il regista non ha fatto che perfezionare questo carattere, dandogli un risalto da romanzo popolare, semplice e affettuoso, talvolta un poco fantastico, come nella splendente apparizione di Diana, in abito nuziale.

Naturalmente non manca qualche difetto: per esempio la dissonanza di stile fra Elsa Polverosi, che sembra legata a vita ad una sua notevole interpretazione della pirandelliana *Signora Frola*, e gli altri attori; inoltre, forse per lo scarso numero di prove, in qualche luogo la sutura fra le varie scene non è perfettamente risolta; l'unità di tono e la continuità narrativa ne soffrono.

Ma in complesso questa prova, che non pretende in nessun modo di uscire dai limiti di uno spettacolo onesto e normale, testimonia ancora una volta la serietà con cui lavora questo giovanissimo regista.

Giorgio Prosperi

La Musica

Esecuzioni di Bach a Santa Cecilia

Mentre la stagione di concerti di musica da camera volge al termine l'Accademia di Santa Cecilia ha voluto rendere omaggio al grande Bach con l'esecuzione dei sei concerti brandenburghesi Una iniziativa indovinata: da gran tempo non vedevamo tanta gente accorrere in Via dei Greci. Si sa, i concerti brandenburghesi han sempre costituito per molti musicomani il più squisito e ammirato frutto del copioso albero bachiano, l'aurea quintessenza della musica. A dire il vero, da questo primo concerto i nostri appassionati non debbono essere usciti con molta soddisfazione perchè non solo il *Primo* e il *Secondo concerto* ebbero negli strumenti a fiato manchevolezze e adattamenti (sia pure, questi, imposti da difficoltà pratiche insormontabili) ma tutto il portamento esecutivo del direttore Giulini risentì di una stilistica troppo formale e schematica. Questa musica bachiana, come tant'altra dell'epoca (occorre forse ricordarlo?), nasce più come illustrazione ed esibizione delle orchestre e dei suonatori delle corti principesche che come solitario e disinteressato sfogo d'animo poetico. Perciò all'atto pratico le virtù degli strumentisti tutti hanno da essere preclare e l'esecuzione va portata meno con la compunzione di un saggio contrappuntistico che con la variata grazia ritmica e discorsiva di un nobilissimo divertimento; anzi potremmo dire senza alcun timore, di vero e proprio gioco. Come spiegare altrimenti la "fanfara" all'ultimo tempo del *Primo concerto*, o, nel *Secondo*, la disputa ossessionante e gioconda messa su da quella trombetta e l'"Andante" che si svolge tutto, dal principio alla fine, su identici rimandi tra violino, archi e fiati di un invariato nucleo melodico di appena due battute?

Giulini evidentemente ha avuto troppa fiducia nelle virtù della scrittura bachiana: ch'è tale infatti da trarre facilmente in inganno l'esecutore. Mi spiego: la scrittura bachiana, se ti ci addentri come suonatore o come direttore, ti appaga quale nessun'altra il bisogno di musica. Suonare o dirigere Bach ti dà lo stesso gusto e la stessa felice sensazione di calarti nell'elemento vitale. Ma quando c'è chi ascolta, questo egoismo inconscio va superato: la semplice scrittura non basta più; occorre tu dia, di questo elemento, il senso, e più di tutto il suono e il moto. Insomma si deve diventare un poco oratore, far propaganda, altrimenti la propria felicità dagli altri non viene capita e goduta, rattrappita com'è nella grezza e poco virtuosistica esposizione delle note. Allora soltanto il pubblico, preso dal pacato delirio del ritmo, sospinto dalla portentosa fuga dei timbri, vede e assapora di là da quel gioco, da cui Bach è pur partito, il paese incantato della musica.

Il Concerto per due clavicembali, suonato magnificamente dal Vignanelli e dalla Saffi, è stato forse il pezzo più bello certo il meglio eseguito, anche nei riguardi di Giulini, di questa prima tornata bachiana.

Concerto Lupi Santoliquido

Dopo questo Concerto all'Adriano Lupi si porta nettamente tra i nostri migliori direttori: e se l'ottimo risultato di ieri non è dovuto tanto a buona giornata e a felice incontro con quelle particolari musiche quanto a crescente maturazione tecnica e ad approfondimento lirico non esitiamo a prevedere — e ad augurare — al nostro direttore un futuro direttoriale assai interessante. Correttezza (finalmente!) e spirito nella Sinfonia del *Guglielmo Tell*, ampiezza di prospettiva e vitalità melica in *Eros e Psiche* di Franck, dilettoso tratteggio negli *Otto canti popolari russi* di Liadof e infine sicurezza di condotta ed equilibrati rapporti di massa nei *Maestri Cantori* hanno caratterizzato le esecuzioni di Lupi. Il quale ha diretto anche con non comune sincronismo e identità di stile con il solista, il *Quinto concerto per pianoforte e orchestra* di Beethoven. Questo *Concerto* — specialmente nel *Rondò* ch'è esigentissimo in fatto di vigoria e di taglio ritmico — già in altra occasione lo trovammo poco adatto alle possibilità, per altro verso eccellenti, della pianista Puliti-Santoliquido.

All'Opera

Con la *Forza del destino* si è inaugurata al Reale una nuova "amministrazione" artistica che ci ripaga delle recenti delusioni e fa assai bene sperare per il futuro del nostro Teatro; a dire il vero un futuro grave di problemi finanziari, organizzativi ed artistici che a nostro avviso tanto meglio saranno risolti se le esigenze di decoro prevarranno sulle preoccupazioni di vistosi introiti immediati e sui compromessi che, all'atto pratico, non reggeranno più appena le presenti eccezionali circostanze che l'hanno consigliate e favorite verranno a mancare. Occorre insomma far sì che il Reale riguadagni la stima del pubblico indigeno e si riporti all'altezza della fama che godeva presso gli stranieri. Non sembri rettorica ma in realtà l'opera lirica italiana — arte, direttori, cantanti — sono stati sempre e oggi più che mai sono un mezzo di propaganda formidabile. Sull'imponderabile mercato internazionale dei valori intellettuali e delle simpatie, la nostra lirica giuoca ancora (purtroppo, dirà qualcuno, ma tant'è) grande prestigio. A parte quindi ogni altra considerazione noi dobbiamo realisticamente prepararci a offrire i prodotti più richiesti, ma i migliori e nel modo migliore.

La *Forza del Destino*, in cui hanno cantato Gigli, Caniglia, De Falchi e Neri, è stata affidata alle cure del Maestro Santini. Conoscendone l'esperienza, la sensibilità artistica, e le attitudini organizzative, non dubitavamo dell'esito di questa prima prova; la sua completa riuscita conferma che le sorti del Reale, sotto il punto di vista artistico, sono ora in buone mani. Nei cantanti abbiamo notato un maggior senso di collaborazione e migliore misura interpretativa, nei cori un impegno che ha permesso non facili effetti di finezza e di fusione; nell'orchestra infine — dove un nuovo direttore può subito e meglio imporre la propria personalità — non solo ha tenuto un perfetto equilibrio con le parti vocali, ma risultava rinfrescata nel suono e rigenerata nello stile. A conferma basterà citare l'esecuzione della Sinfonia che Santini ha offerto in una edizione esemplare per "giustezza" espressiva.

Giorgio Graziosi.

Note del critico d'arte

Omero non bastò immaginarselo vecchio e povero: bisognò aggiungergli il patetico della cecità; e Picasso, la cui arte ci appare agli antipodi del conformismo dittatoriale, dopo averlo immaginato come un'isola che la gloria e la fortuna protessero dall'onda tedesca (il suo studio dicono che diventasse luogo di convegno dei letterati e degli artisti antinazisti, durante l'occupazione germanica di Parigi) lo abbiamo voluto alle armi in quest'ultima fase della lotta di tutte le libertà: pittore-soldato sessantasettenne, col grado giovanile di tenente nell'esercito francese. E' venuta poi la smentita: Picasso non combatte, le sue armi sono rimaste il disegno e il colore; com'egli stesso ha detto in una intervista recente. Chissà come è nata la leggenda di Picasso soldato? Forse le ha dato origine un residuo di quell'intendimento poetico della storia che sempre si è compiaciuto di accomodare in forme rigorosamente esemplari le vite e i fatti in termini di estrema coerenza fatale? Ovvero è nata da quel "volontarismo" (non soltanto fascista) che ha il costume di richiedere da tutti, senza distinzione di età e di lavoro, di farsi soldati almeno per quindici giorni e di ingombrare le retrovie della guerra? Intanto è probabile che, anche senza volerlo, la smentita abbia avuto le sue ripercussioni; e se Guzzi non fosse quel critico così avveduto e preciso che è e quel pittore che tutti conosciamo, fermo in una posizione di naturalezza, semplicità, chiarezza e sanità morale così precisa e convinta da non aver mai fatto posto al dubbio, saremmo tentati di leggere fra le righe delle considerazioni su "Guernica", in un numero recente del *Tempo*, qualcosa come un "armiamoci e partite", benchè di "cinismo" e di "lacrime di coccodrillo" vi si parli in sede puramente spirituale.

* * *

Presentato da Isabella Far (cinque paginette nello stile di *Ebdomero*) Giorgio De Chirico espone al *Secolo* su velluti presi in affitto, opere recenti, di quell'"ottima pittura" della quale non vale neanche più la pena di dir male: paesi di grossolana derivazione sei-settecentesca, battaglie di cavalieri, ritratti, come quello della signora Borges, sulla linea di Paulo Ghiglia. Ancora un passettino e lo vedremo pittore di "souvenir". Del De Chirico che non possiamo fare a meno di rimpiangere sopravvivono pallidissimi barlumi nei grappoli d'uva della *natura morta* esposta poco fa alla Galleria *San Bernardo* e in una piccola *Dama velata*. Peccato, perchè era, e dunque dovrebbe esserlo ancora, un artista davvero. (E bisognerebbe che la smettesse di farci dei dispetti così cattivi, oggi specialmente che abbiamo necessità di chiamare a raccolta le nostre energie e di confortarci ascoltando le nostre voci migliori).

* * *

La galleria "La Finestra" ha raccolto una quarantina di disegni settecenteschi, la maggior parte concessi gentilmente per la mostra da collezionisti privati. Si notano, nella interessante esposizione, due fantasie architettoniche attribuite all'Juvara, un gruppo di bellissimi Piazzetta, un *Riposo in Egitto* del Castiglione, schizzato alla brava, una scena di genere di un anonimo maestro inglese, ecc. Qua e là si resta perplessi sulle attribuzioni: come, ad esempio, per la *Testa di giovane* ascritta al Piazzetta e troppo inferiore all'artista; come, ancor più evidentemente, per la *Madonna col Bimbo* che non è certamente di mano del Guardi; ciò che non infirma, per altro, la serietà della mostra e dei criteri che l'hanno ispirata.

* * *

Di Pippo Rizzo, che espone attualmente alla *San Marco*, disse una volta De Libero: *ne ha fatte più di Carlo in Francia*, senza, per altro, negargli del tutto qualità. E difatti, passato per le stradicole più rischiose e più adatte a perdervisi (capace persino di firmare i quadri con la *P* deformata a similianza della scritta pubblicitaria "Pirelli"). Rizzo è venuto via via restringendo il cerchio delle ambizioni, fino alla pittura umile, ma coscienziosa e precisa, degli ultimi anni. Ed ha saputo ritrovare, in fondo se stesso, quella semplicità popolaresca di cui parla Guttuso nella presentazione del catalogo, la quale gli consente accenti sinceri e, non di rado, qualche felicità di espressione, come nelle *nature morte*. Da buon maestro, che ha cura dei suoi scolari (ed è, in verità, lodevole la sua gioia nello scoprire le qualità degli allievi e la sua generosità nel sostenerle). Pippo Rizzo ha voluto che esponesse con lui la giovane pittrice Clara Mingoli.

* * *

Un'ottima iniziativa, cui auguriamo di cuore la più perfetta riuscita, è quella dell'editore d'arte Umberto de Sagus, il quale si propone, attraverso un organismo artistico-industriale di carattere internazionale, di fornire perfette riproduzioni a colori, eseguite con mezzi tecnici modernissimi nelle dimensioni di cm. 70×100 o più, di opere d'arte antica e moderna, valevoli a costituire delle *Iconoteche* scolastiche o comunali, sia come sussidio per l'insegnamento della storia dell'arte, sia come vero e proprio mezzo di educazione popolare.

F. B.

(*Disegno di Milena*)

MORTE DI MILENA

E' morta a New York, improvvisamente, nella notte del 6 marzo scorso, Milena Barilli, figlia dello scrittore e musicista Bruno Barilli.

Caviamo la notizia dal "New York Times" del venerdì 9 marzo 1945 dove leggiamo in questi termini:

"La signora Milena Pavlovitch-Barilli Gosselin, abitante al n. 410 East, 88ª strada a New York, pittrice, cugina di Re Pietro II di Jugoslavia, e moglie di Robert Thomas Astor Gosselin, è morta martedì scorso nella sua abitazione all'età di trentaquattro anni. Un anno fa, cadendo da cavallo, era rimasta lesionata alla spina dorsale.

"La signora Gosselin-Barilli nel gennaio del 1943 aveva esposto le sue opere di pittura al n. 11 West della 57ª strada, a beneficio del Comitato di Assistenza Jugoslavo.

"Nata a Belgrado e cresciuta a corte, era figlia della signora Dantz Pavlovich di Jugoslavia e di Bruno Barilli. Dal lato materno discendeva da Kara George fondatore della presente dinastia jugoslava, e liberatore — sui primi del diciottesimo secolo — della sua terra slava dal giogo turco. Il padre è un noto compositore italiano.

"La signora Gosselin cominciò a dipingere in giovane età. Licenziata dalla Scuola di Belle Arti di Belgrado, studiò a Monaco con Franz von Stuck; e conseguita una borsa di studio, seguitò a lavorare a Parigi, a Firenze, a Oslo. La sua prima esposizione avvenne a Belgrado quando aveva appena diciotto anni. Successivamente espose a Parigi, a Roma, a Firenze, a Londra e New York; opere di lei si trovano nei musei di Parigi, Londra, Roma, Palma, Firenze e l'Aja.

"Era arrivata negli Stati Uniti nella imminenza di questa guerra, nel 1939, e la sua prima esposizione in America avvenne alla galleria Julien Levy, nel 1940; più tardi espose alla galleria Corcoran a Washington.

"La signora Gosselin era una collaboratrice di "Vogue", "Town and Country" ed altre riviste, e aveva disegnato i costumi per il balletto "Sebastiano" di Giancarlo Menotti. Fra le personalità da lei ritratte, si ricordano Re Pietro di Jugoslavia, il Principe Carlo di Svezia, l'Arciduca Francesco Giuseppe d'Austria, e la Regina Maria di Romania.

"Nel dicembre 1943 si era sposata, quando il marito era caporale delle Forze Aeree degli S. U., di stanza a Greensboro N. C., e suo marito che prima del suo arruolamento era studente a Yale, recentemente è stato congedato col grado di sottotenente".

* * *

Da una lettera del musicista Giancarlo Menotti indirizzata il 26 aprile 1945 alla signora Mascioli, si apprende che Milena "morì improvvisamente il 6 marzo d'un attacco cardiaco. E' stato un grave colpo per tutti i suoi amici; nessuno s'immaginava che il suo cuore fosse in così cattive condizioni. (...) Nessuno, nemmeno il marito, sapeva che il suo cuore fosse in questo stato, ma in seguito il medico ci ha detto che, con tutta probabilità, con gli anni sarebbe rimasta inferma, e avrebbe sofferto moltissimo". Il musicista l'aveva vista due giorni avanti la morte, e gli "sembrò che stesse bene, e che fosse contenta. Lei e il marito, sig. Gosselin, avevano proprio ora affittato un appartamento in New York, ed erano tutti affaccendati a mobiliarlo e decorarlo. Ebbi con lei una lunga conversazione, e vidi una pittura abbastanza grande che stava per finire: una monaca con le stigmate sulle mani aperte, e un cuore fiammante sopra il petto. Due giorni dopo, Milena ricevè l'offerta di disegnare i costumi per una "pièce" importante al Theatre Guild. La sera andò a un ristorante col marito per festeggiare questo nuovo contratto, e andò a letto molto tardi. Nel sonno, senza che ella se ne accorgesse, sopraggiunse la morte".

Il servizio funebre fu tenuto in una chiesa serba ortodossa, e vi intervennero, dice la lettera, "amici numerosi e devoti".

Re Pietro mandò da Londra un telegramma di condoglianze, e tutto il mondo artistico nel quale godeva rispetto e gran simpatia, partecipò al dolore per la sua morte. "E' sepolta in un ridente cimitero presso New York".

Renato Giani.

★

A Palazzo dei Drago si è inaugurata, giovedì 17, la mostra personale di Angelo Savelli, la quale costituisce uno degli avvenimenti artistici più notevoli di quest'anno. Ne parleremo la volta prossima e per intanto rimandiamo il lettore al profilo dell'artista che fu pubblicato, qualche tempo fa, in *Domenica*, aggiungendo che le opere recenti di Savelli confermano la nostra certezza che su di lui si possa fare assegnamento, come su uno dei migliori, per il domani della pittura italiana.