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 nome di Edoardo Persico. E' vero che il ... degli architetti italiani al ... dell'architettura negli ultimi ... anni è quasi tutto negativo ... eccezioni: Terragni, Gradella, ... ecc.); è vero, anche, che le ... reazionarie di tutto il mondo, ... Washington a Buenos Ayres, da Berlino a Melbourne, si sono nutrite del... demismo dei nostri professori, pro... di goffi mausolei di cacio, di bi... di sapone: stazioni, banche, mo... ma è innegabile che un'analisi ... nuova architettura, così profonda, ... nutrita, così profetica, come quella di Edoardo Persico, non c'è stata nè in Inghilterra, nè in Francia, nè in ... A circa dieci anni di distanza ... sua morte ci tornano in mente le ... parole. Persico non era un esteta, ... qualcosa di più di un Apollinaire ... no, era un uomo della tempra di ... tti e di Gramsci. Egli soffrì e capì ... di tutti noi, che allora eravamo sol... ragazzi, la grande crisi dell'architettura come un sintomo di una incertezza più grave e oscura che pesava sulla nostra sorte. Egli si accorse per primo che il sogno di un'architettura di ... o, come s'andava formando nella ... enza e nelle ambizioni del dittatore ... ei suoi vassalli, da Ojetti a Renato ... ei, da Del Debbio a Piacentini, fo... tato dagli *slogans* non soltanto di ... sabene ma perfino di Ciocca, di Bar... e di Bontempelli, era un brutto so... un sogno spaventoso; e allora, per ... trarsi da quell'incubo, egli commen... le vive e gracili strutture di una ... bina di Luigi Cosenza, o il gusto di ... une vetrine di Gigi Chessa, o le scul... re astratte di Lucio Fontana, o i ma... festi di Nizzoli. In quell'epoca, quan... la rivista *Quadrante* aveva lanciato ... tesi di un'architettura ispirata ai ... incipi dello Statuto Corporativo, egli ... isse un saggio, *Punto a capo*, che ... terà un modello di critica spinta al ... là delle analisi formali, in una zona ... interessi umani religiosi, politici. Fu ... lora che col suo inseparabile Nizzoli ... un artigiano degno della nostra vera ... adizione, piccolo, tarchiato, con le ma... sporche ma con un'intelligenza pene... antissima, non inferiore a quella di Cassandre, di Bayer, di Bill) egli progettò i due negozi *Parker*, al Corso e ... Via Santa Margherita, che restano ... le bombe non li hanno frantumati) ... li esempi più belli della sua capacità creativa. Persico si opponeva coi fatti ... dogmi meschini dei cortigiani casa... nghi, i quali trafficavano coi Casti... lioni, con gli Scalera, coi Vaselli, con ... li Innocenti, coi Lasa, con tutti gli ... mprenditori e fornitori di pietre untuose, di intonachi rancidi, e costruiva, soltanto con qualche chilo di ferro e alcune spanne di vetro, due interni di negozio che stavano a dire nel cuore di Milano, poche chiare parole, consolanti parole, a chi credeva ancora nell'energia dell'intelligenza europea. Si sa quanto i satrapi di Roma avessero in sospetto quest'aggettivo, che affiorava ogni tanto nei rapporti che l'Ovra di Torino, di Genova, o di Milano, spediva al Viminale. Ma mi preme dire altro. Non voglio far la storia dei *clans* milanesi, i ... coli ... della sinistra intellettuale ... si adunavano sempre al di qua di ... Solferino e preferivano a Bagutta ... osterie del Verziere e di Bottonuto. ... quella sinistra Persico è stato, fino ... morte, l'animatore. Persico che a ... emigranti offrì asilo e aiuto, ma so... prattutto la speranza di poter lassù mettere alla prova qualcosa che avesse più valore della nostra intelligenza, non la ... capacità di scrivere una buona ... pagina, ma la attiva e affettuosa collaborazione con gli uomini: tipografi, vetrai, disegnatori, architetti, industriali. Persico presentandoci degli artigiani come Lucini, come Nizzoli, come Buffoni anzichè le eminenze della città: Padre ... melli, Mattioli, e la signora Ruskaja), ... peva di farci un dono che ci avrebbe ... ovato per tutta la vita, sapeva di allargare la nostra educazione nell'unico ... nso veramente utile. Così il miraggio dell'architettura significò per noi tante ... ose, ma più che un problema di stile, ... possibilità di adeguare la vita nostra, ... le nostre aspirazioni, le nostre virtù, a quelle di tutti gli uomini. Il frutto di una civiltà ci offriva da spremere il suo succo: succo amaro per noi meridionali ... avevamo ancora sulle labbra il sapore del nettare. Un critico, se ... sarà, un critico che non si farà se... durre soltanto dalle crisi della metrica, potrà scoprire molti fenomeni curiosi ... nelle pagine di quei tre o quattro poeti del Regno delle Due Sicilie, trapiantati dal destino in una città di pianura, carica di nebbia, di ciminiere e di coke metallurgico. Quegli emigranti che per otto ore al giorno stavano chiusi in una camera d'affitto a tradurre romanzi americani, o si alzavano alle cinque del mattino per raggiungere l'ufficio del Genio Civile di Sondrio, o correggevano le bozze degli annunci economici del *Corriere*, o giravano tra Mantova, Varese e Pavia con la borsa piena di campioni 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 trovo 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 subito 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 Sin, 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 *construction 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 moderni 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, deve 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 o 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 ne 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 regìa; tanto più quando l'opera è deboluccia, come "Settimo cielo", di quelle che non riescono a navigare per sola virtù di copione. Dunque la regìa orchestra le parti, le pesa, le equilibra, da una serie di note trae una narrazione continua. Tanto più gradevole è la regìa, 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.

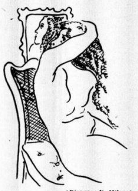
* * *

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 stradicciole più rischiose e più adatte a perdervisi (capace persino di firmare i quadri con la *P* deformata a simiglianza 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 Paulovitch-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 Paulovich 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 del 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.

Biblioteca nazionale centrale di Roma

ALLE ARTI
fino a domenica
"STEFANO"
di Jaques Duval
Lunedì:
«FISTON» di Birabeau

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
« Non fare come me »
una novità
di GHERARDO GHERARDI

Il Teatro

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Non fare come me" - "Gioventù malata"

Gherardo Gherardi è stato, che noi si sappia, uno dei primi autori italiani già precedentemente noti a rompere il silenzio, ormai quasi biennale, dopo il 25 luglio. Perciò questa prova era attesa con un certo interesse, tanto più che il titolo della commedia "Non fare come me" pareva sottintendere una umana confessione dell'autore, interprete di una generazione, circa i gravi avvenimenti di cui siamo stati testimoni nel nostro paese. A costo di passare per eretici noi dobbiamo francamente dichiarare che non condividevamo codesta aspettativa; e non per mancanza di stima verso l'autore che senza dubbio, fra i nostri commediografi viventi, non è fra i meno dotati, quanto per l'igienica sfiducia che nutriamo per le palingenesi affrettate, i rinnovamenti troppo puntuali, le "interpretazioni" di un momento storico. Francamente, in tema di "interpretazioni", a una commedia su misura preferiamo un buon articolo di fondo.

Dunque, come non siamo fanatici del lotto e non ci diamo nessuna pena per l'estrazione del sabato, così non ci aspettavamo nessun miracolo da questa ripresa teatrale. Ci aspettavamo invece dal Gherardi un atto di onestà e di coerenza: cioè una commedia che portasse la sua firma, che non stesse al di là o al di qua del suo stile, del suo carattere e delle sue possibilità. E in questo la nostra attesa non è stata delusa.

L'avvocato Monaco venticinque anni fa è stato tradito da sua moglie: ci fu prima il sospetto, poi l'angoscia, infine la confessione della colpevole; ma non una di quelle confessioni come le pretendono gli uomini, vale a dire circostanziata e particolare, sibbene una mezza confessione, cui seguì un mezzo perdono e molti anni di risentimenti, incertezze e di tortura interiore, che hanno completamente atrofizzato l'amore. Così, per la mancanza di una franca e immediata spiegazione, magari di un deciso intervento da parte del marito, due vite si sono lentamente seccate.

A venticinque anni di distanza si presenta un caso identico a carico di un allievo del Monaco, l'avvocato Massimo Dagosto, anche lui geloso, sospettoso dell'ambigua condotta di sua moglie e particolarmente dei suoi frequenti incontri, sempre fortuiti, con un certo Garollo. Il vecchio avvocato rivive la propria situazione e si fa patrono del marito infelice, fino a sollecitare dalla donna una dettagliatissima confessione della sua relazione peccaminosa, che egli poi dovrebbe ripetere a Massimo. Senonchè, ultimata la confessione, la donna, con una risata improvvisa, scompagina i piani del vecchio; asserisce di aver mentito, di avere inventato dalla prima all'ultima parola. Manca ancora quella prova flagrante di cui a suo tempo avrebbe avuto bisogno l'avvocato Monaco per mettersi l'anima in pace. Ma la prova non tarda a venire ugualmente. Un numero telefonico smarrito dalla signora fornisce al marito il recapito del seduttore. Ecco il momento di agire. "Non fare come me!" grida il vecchio al suo amico. Ancora roso dal rimorso delle sue indecisioni di una volta, l'avvocato Monaco spinge il giovane collega ad affrontare il rivale e venire in un modo o nell'altro a una conclusione. Ma la conclusione è purtroppo diversa da come l'immagina l'avvocato: sorpresa in casa dell'amante la moglie infedele, il giovane Dagosto la uccide.

Se questo, come dicevamo, vuol essere un apologo degli ultimi venti anni di storia italiana (e ci inviterebbe a crederlo, anche se per avventura l'autore non vi ha pensato, quel continuo ricorso al tema del subire, del non sapersi decidere, e l'ammonimento ripetuto: "Non fare come me!") dobbiamo trarne la morale che la storia è varia e mutevole come la vita e che ciò che sarebbe andato bene una volta non va bene oggi. Ma noi preferiamo, anzichè insistere sull'apologo, che è per sua natura sommario e generico, osservare la consistenza del dramma, che nella sua forma conservatrice non può dirsi privo di architettura esteriore e nella sua normalità non manca di suscitare qualche interesse. Il tema dell'interiore rovello riesce persino a fare in qualche punto dell'avvocato Monaco, nonostante qualche sparsa banalità, un personaggio drammatico, e a testimoniarci che anche l'autore non va esente da quel bisogno di chiarezza, di sincerità, di verità, che i recenti avvenimenti hanno più o meno acuito in ciascuno di noi. Nell'insieme dunque, compresa l'interpretazione del Ruggeri, della Petrucci, della Braccini e del Genazzani, una commedia normale, che non meritava la fanatica insistenza con cui un fischiatore solitario volle sottolineare ogni calar di sipario, suscitando nell'animo inconsciamente conservatore della platea borghese, reazioni spropositate. Udimmo frasi insensate come, ad esempio, esser proibito fischiare all'Eliseo, essendo quello un teatro di signori. E per contro, da parte dei giacobini parole gravi come: "Fate parlare l'anima del popolo italiano!" che, pronunciate non in un comizio, ma in un teatro, andrebbero misurate con maggiore senso di responsabilità. Verrebbe da rispondere: "Canti chi può". Sappiamo bene che quando i tempi sono colmi qualunque occasione è buona per ingaggiare battaglia. Tuttavia sarà bene non confondere e non scambiare per una battaglia il seguito di ripicche fra il fischiolino di un ragazzo eccitato e gli applausi reazionari della platea.

La medesima intemperanza e sproporzione osservammo in una platea di sinistra, a proposito della rappresentazione di "Gioventù malata" (Krankheit der Jugend) del Bruckner, da parte di una compagnia di giovani diretta da Mario Landi. Personalmente non abbiamo nulla da obbiettare contro la rappresentazione di questo dramma; certe cose, anzi, è bene conoscerle e guardarle in faccia. Ma con serietà e con coscienza, perchè sono cose gravi. Riflettiamo innanzi tutto che "Gioventù malata" è una commedia di vent'anni fa, scritta nel periodo più torbido del dopoguerra tedesco; quello in cui l'espressionismo assumeva forme popolari e la polemica artistica e metafisica si spostava verso la polemica sociale, confluendo in altri più vasti motivi di sovvertimento. Col fideismo tipico dell'anima tedesca, che oscilla violentemente da un eccesso all'eccesso opposto, la Germania vinta si rivoltava contro l'Europa per trascinarla in un generale *effondrement*. Da ciò l'assalto furioso ai pregiudizi borghesi, ai moralismi, ai resti dell'ordine costituito; da ciò quella voluttà di annichilimento che è la degenerazione dell'impulso mistico. Il comunismo tedesco si nutrì largamente di questi pseudo valori e molti intellettuali vi si gettarono più che per impulso artistico, per vendicare il dolore cocente del germanesimo disfatto. Ne derivarono, più che rivelazioni poetiche, aspri documenti di costume. "Gioventù malata" è uno di questi documenti: vi si prospetta il disordine psichico di certa gioventù borghese, il pervertimento sessuale, l'atrofia morale. Casi da cronaca nera e da clinica neuropsichica, sostenuti da un dialogo penetrante, se non creativo, scabro e incisivo se non poetico. La freddezza di codesta documentazione scivola più volentieri verso meticolose e pertanto compiaciute rappresentazioni che non verso un severo distacco e risentimento morale. Un caso di lesbismo, un suicidio, un furioso amplesso nella stanza accanto a quella dove giace la suicida, sono il triste bilancio di questo dramma.

Ripetiamo: sono cose gravi, e andrebbero affrontate a vent'anni di distanza con una pacatezza clinica e un senso di civile responsabilità, che davvero non sapemmo scorgere, nè nell'opera del regista, nè in quella degli interpreti, nè tanto meno nel pubblico eterogeneo, ma in massima parte giovanile, che assisteva con giovanile spirito di corpo a questa dinamica matinée domenicale: una kermesse in cui si esibiva un cadavere. Che dire dell'interpretazione? A parte l'incertezza della dizione che passava da mezzi toni incomprensibili ad urli e sfuriate violente altrettanto incomprensibili, essa scivolò in personali esibizionismi, o verismi ingenui, o audacie sportive come quei frenetici pugilati ed assalti di lotta in scena che dovevano essere scoppi di isterismo e non furono che altrettanti stimoli all'umore agonistico del giovane pubblico.

Giorgio Prosperi

Le Mostre

(dis. di Savelli)

Angelo Savelli a palazzo del Drago

La passionalità di un tempo, che era propriamente la confessione di un torbido rimescolarsi interno delle emozioni non vagliate e non chiarificate, un'indulgenza al soffrire e un prepotente bisogno di dir tante cose affollate, si è placata nelle opere recenti di Angelo Savelli; è diventata riflessiva e tanto più significante quanto più distaccata dal diario personale dell'artista e fatta immagine di una sofferenza collettiva.

I temi sacri, di cui si vedono nella personale a Palazzo del Drago bozzetti e appunti per composizioni di maggiore impegno, se dimetteranno la violenza estrema di certo espressionismo formale e abbasseranno — come già appare nei quadri migliori — gli indici più elevati di una esasperazione del colore che tiene luogo di una serie di grida (come s'incontrano, a volte, senza aver cognizione di reciproci propositi e sforzi, le tendenze artistiche in paesi diversi! dalla Francia di oggi viene la notizia di una pittura che tende risolutamente "*all'effetto della vetrata*" ed è quasi il documento dello spirito francese della resistenza che esprime, dopo gli anni della lotta clandestina, il suo spirito rivoluzionario con un impeto quasi selvaggio) potranno avere un posto non secondario nel ritorno dell'arte all'impegno della narrazione e alle sue responsabilità civili.

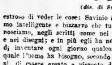
Guttuso vide giusto, presentando Savelli in *Beltempo* tre anni fa: i rapporti del giovane pittore calabrese con Scipione correvano nell'ambito di quell'insegnamento morale in cui consiste appunto il maggior merito di Scipione. È proprio un pittore come Savelli, che non vuol sentir parlare di arte "popolare" (non ha tutti i torti coi discorsi che corrono!) è già nel numero di quei pochi su cui la nuova società in gestazione può contare per essere aiutata ad esprimersi nella difficile resurrezione di un linguaggio che, necessario alla vita quanto e più dei beni elementari, fu condotto ieri al punto di un'arcadia svagata.

I suoi cavalli fulminati, selvatici e ribelli pur nel tremito della paura e della morte, non conoscono le grazie araldiche dei cavallucci delle giostre, portati a caracollare, pasciuti e bravi, su spiagge dannunziane; le sue figure stanno recluse nella loro pena, così bene che la linea le tiene ferme e solenni nel racconto delle loro angoscie segrete. E quel segno aspro e spezzato che incide e graffia, piuttosto che scrivere, articolato a mezzo di giunture che bisogna piegare con la forza, epperò generano aperture d'angoli e punte di freccie; quel sentimento gotico, direi, che chiude in poligoni irregolari come in successivi riquadri un paese e ne scandisce l'architettura nervosa e vibrante, sono virtù native man mano affinate e sempre meglio signoreggiate.

Alberto Savinio alla "Margherita"

In una noticina, stampata nell'invito alla sua mostra, Savinio ci insegna questo "sistema infallibile di critica d'arte": "*Ci si pone davanti al quadro e ci si domanda: "Amerei io vivere nel mondo rappresentato da questo quadro?". Se la risposta è positiva, il quadro "nel quale si amerebbe vivere" diventa un attestato di sicuro valore poetico e artistico, se invece è negativo... I miei esperimenti personali mi hanno portato alla conclusione che io amerei vivere nei quadri di Poussin, di Böcklin, di mio fratello Giorgio de Chirico, ma non in quelli di Arcimboldi, di Heinrich Füssl, di Salvador Dalì. Si risolve così, in maniera pratica e sbrigativa, la questione così complessa apparentemente ed effettivamente così semplice dei "valori della pittura"*".

Nulla da obiettare a questo modo



(dis. di Savinio)

estroso di veder le cose: Savinio è l'uomo intelligente e bizzarro che tutti conosciamo, negli scritti come nei quadri e nei disegni; e in più egli ha necessità di inventare ogni giorno qualcosa, tal quale l'uomo ha bisogno, secondo certuni, di essere creato e ricreato da Dio, istante per istante. Gli si potrebbe, tutt'al più, domandare se, in coscienza, amerebbe vivere anche nei quadri del fratello esposti ieri al *Secolo*; e perchè mai gli piacesse tanto Dalì, che oggi non gli garba nè punto nè poco. Ma alla prima domanda risponde già di per sè la *pictura optima* di Savinio: i *ritratti* (eccezion fatta per quello della madre, che ha un'antica nobiltà d'impianto originalmente rivissuta), per i quali quanto più cresce la bravura tanto più si fa preciso il riferimento (valevole per lui non meno che per De Chirico) a Paulo Ghiglia. E alla seconda risponde la *pittura metafisica*, della quale essendo pressochè impossibile stabilire con certezza la paternità, val meglio riportare queste righe di De Chirico: "A Parigi, tra il 1912 e il 1915, [Savinio] impressionava fortemente Guillaume Apollinaire e creava tutta una nuova emozione artistica che io concretizzavo in quel periodo della mia pittura da me stesso chiamato: *pittura metafisica* e *realismo magico*. In Francia un ramo cadetto di quella famiglia di creazioni lanciate da Alberto Savinio veniva goffamente deformato, contraffatto e poi strombazzato da una masnada di figli di papà, di fannulloni, di onanisti, di degenerati, di "maquereaux", di isterici, di snob e di scemi internazionali sotto il pomposo titolo di di "Surrealismo".

La pittura "metafisica" di Savinio, i suoi minotauri barbarici, i suoi ciclopi aztechi pieni di mammelle e di corna, le *poltromamme* e i *poltrobabbi*, le dame sedute presso la finestra con la testa di airone (c'erano già un secolo prima disegnatori, come Grandville, di uomini e donne con teste d'animali, direi col medesimo intendimento del Nostro), ancorchè invecchiati, spogli ormai di ogni meraviglia, sono le cose migliori della mostra. E vi sono disegni che uniscono alla *curiosità* del soggetto una finezza aristocratica del tratto, una eleganza che li porta nel piano dell'arte. Forse l'opera più convincente e bella di questa interessante esposizione è il cartone per musaico, dal titolo "*Adamo ed Eva*"

Pittori polacchi alla Galleria S. Bernardo

Fedeli, come scrive Jarema nella prefazione al catalogo, all'impressionismo francese come alla più valida tradizione figurativa dell'Occidente, i pittori polacchi alle armi, cui avemmo occasione di porgere il nostro benvenuto cordiale in occasione della loro prima mostra romana al Circolo Artistico, espongono oggi le loro opere recenti e costituiscono un complesso degno di ospitalità in questa Roma che ha avuto e tuttora ha tante cose da dire al mondo nel campo della pittura contemporanea.

Nature morte e *nudi* di Jarema hanno una festosità di cose immerse in una limpida estate (si pensa a un cielo napoletano) e certa immediatezza di toni e dolcezza di trasparenze come d'acquarello. Nè la gioia del colore, manifestata senza riserbo, travolge in lui la solidità dei corpi, anzi la mantiene nitida e chiara. Matuszczak e Turkiewicz tendono al decorativo, al tappeto cromatico. C'è in loro una sopravvivenza orientale e i quadri dell'uno, più vibranti per un pennellare minuto e fitto, sortono l'effetto del mosaico, della commessura di smalti; i quadri dell'altro hanno parvenze di gloriosi tessuti un po' lisi dove si scopra fra le preziose lane l'ordito della tela. Westwalewicz confessa le sue preferenze per Seurat: il *paese romano* arriva a creare un clima di poesia nella guerra assidua che si fanno la luce e l'ombra. Altre volte, quasi temesse di disperdere in questo linguaggio la nitidezza formale, si rifà a *nature morte* più serrate e precise, ma meno interessanti. La Bogucka è un peccato che abbia così poco da mostrarci: i suoi due *disegni* sono buoni e testimoniano di lei come di una pittrice virile. Haar tenta una visione gentile e abbacinata dell'Italia; i suoi paesi di Campobasso e di Roma attestano un amore per la luce e le bellezze italiane che è caro omaggio al nostro paese.

Fortunato Bellonzi

Il Cinema

I FILM NUOVI

"L'incubo" - "Sette ragazze innamorate"

Era ormai tempo che ai film di propaganda venisse applicato il dispositivo poliziesco (o giallo), e che si cercasse con ciò di rianimare la formula. Il film *Incubo* della New Universal, regista Thim Whelan, ci sembra un primo esempio riuscito di questo nuovo compromesso: esso darà certo l'avvio ad altri film simili. Del resto la propaganda qui è abbastanza apodittica, si affida più al sistema delle affermazioni che a quello delle dimostrazioni. Una volta stabilito che il servizio di spionaggio nemico è losco e che il servizio di controspionaggio amico è invece suggerito da nobili necessità patriottiche, tutti i personaggi dell'una e dell'altra parte risulteranno illuminati con la luce che a loro più conviene, apertamente parziale. A proposito di servizi di spionaggio, abbiamo ancor fresco l'esempio del SIM, al quale certi nostri giornali — nella foga delle accuse — vennero a rimproverare persino di aver sottratto documenti alle casseforti delle ambasciate straniere; come se il compito di ogni servizio di informazioni non sia *anche* questo: tanto può, dunque, la suggestione della propaganda. Suggestionati egualmente, gli spettatori di questo film seguiranno con crescente indignazione le manovre degli agenti nemici, che voglion mettere nei pasticci un giovane americano e una giovane inglese. La curiosità, l'angoscia, il dispetto si alterneranno nell'animo degli spettatori: sino a che questi sentimenti non saranno soppiantati, alla fine, dalla soddisfazione di veder puniti i colpevoli e salvi gli innocenti. Il film è di mediocre fattura, ma serrato, pieno di sorprese (e non tutte di maniera), interpretato con plausibile verosimiglianza da Brian Donley e Diana Barrymore. Quest'ultima, se non erriamo, è la figlia del grande John.

• • •

C'erano l'altra sera nel cinema dove ci eravamo recati a vedere l'ultimo film del regista Frank Borzage ("Sette ragazze innamorate"), alcune *jeunes filles en fleurs*, non si capiva bene se amiche o sorelle, che subito identificarono le loro storie personali con quelle che si andavano svolgendo sullo schermo, contente di vedersele abbellite e concluse per il meglio, tanto da averne gli occhi lustri non so più se di eccitazione o di sorpresa. Assistemmo per due ore al trionfo della commozione fatta a macchina ed eguale per tutti: ma senza troppo infastidirci.

Quel che succede nel film di Borzage è presto detto. Un giornalista capita in un albergo di paese gestito da un padre e dalle sette sue graziose figliole. Si innamora della minore. Il padre vorrebbe invece dargli la maggiore. Il giornalista rifiuta, propone alla beneamata di fuggire, costei non vorrà senza il consenso del padre, il padre non darà il consenso. Senonchè, dopo, ripensandoci, lo darà. E così anche le altre ragazze potranno convolare a giuste nozze, essendo invece stabilito sin dal principio che il padre intendeva dar marito alle figliole rispettando l'ordine d'età. La quale riserva, perbacco, è davvero preoccupante; la stessa riserva avanzava — se non erriamo — il padre di Rita Hayworth nel film "Non sei mai stata così bella". In America i padri possono permettersi dei lussi vietati ai padri europei: benchè si tratti, confessiamolo, di lussi senza i quali il dramma non reggerebbe.

Su quali elementi contava Borzage per sollevare questa trama dal suo piatto convenzionalismo? Contava purtroppo su altre convenzioni; sull'Olanda, sugli sceneggiatori della M. G. M., sulla voce Kathryn Grayson. Si può affermare che nessuno di questi elementi ha salvato il film. L'Olanda ha fatto il suo tempo nelle operette. Gli sceneggiatori della M. G. M. sono bravi, a loro i conti tornano sempre, ma certe volte sono conti faticosi e troppo lunghi. La voce di Kathryn è graziosa (anche il suo visetto è grazioso), ma di queste ragazze che gorgheggiano (e passano da Mozart ad autori assolutamente sconsigliabili), potremmo farne a meno per qualche tempo. Quando più il dramma chiede una soluzione, eccole pronte a cantare. E cantano dello Schubert, potete giurarci.

Il film *non* è a colori: ciò è veramente degno di nota, perchè mai film più di questo fu concepito per essere fatto a colori. Pensate a quelle distese di tulipani... Ed è accertato inoltre che i colori aumentano la commozione! Se poi un giorno arriveremo al film olfattivo, questo film (o i film che gli somiglieranno), odoreranno come caramelle di ribes, le stesse caramelle che le giovani spettatrici sedute vicino a noi non cessarono di sgranocchiare, benchè sperdute nei loro sogni di perfetta amorosa felicità e avvinte dal roseo sentimentalismo di Borzage.

Ennio Flaiano

★

Pretesti

Caro Sinisgalli, il tuo articolo, molto bello, sulla "Crisi dell'architettura", del quale abbiamo già parlato insieme, contiene un'affermazione forse un poco arrischiata. Tu dici: "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 e lo scriba; non credo sia nato per fare il muratore". La conclusione non mi pare giusta. Ho vissuto alcuni anni fra i muratori romani, e ti so dire che, burini raccogliticci e manovali, i "mastri" sono generalmente romani di Roma: abilissimi proprio in certi lavori per i quali si può tirare in ballo senza timore della retorica la grande tradizione edilizia della romanità. Per esempio, sono ottimi nelle "volte" e in genere in ogni specie di archi e piattabande; ottimi nel lavorare i rivestimenti a cortina, ottimi nella cosidetta muratura mista, ossia l'antico opus mixtum di tufo e mattoni. Piuttosto, quel che distingue i muratori romani è certo eccesso di specializzazione, certa neghittosa superbia che hanno verso il genere di lavoro che non sa quello in cui per l'appunto si sono specializzati. Il muratore delle tue parti, e anche delle mie, sa fare un po' di tutto, dai pavimenti agli intonachi, ma il mastro romano fa soltanto il muro, oppure soltanto le volte, ecc.; non è, genericamente, un muratore, ma voltarolo, mattonatore, stuccatore (anche se sa fare soltanto le scialbature). Preferisce non lavorare (il che non gli dispiace mai) anzichè uscire dalla specialità. Il simile avviene per i pittori; e del resto tieni conto che a Roma anche gli appalti sono largamente "scorporati", ossia suddivisi fra un'infinità di ditte specializzate. La gerarchia tra gli operai edili, è, qui, più forte che altrove: tra il mastro, il muratore, la "mezzacucchiara", il manovale e il "calciarolo" c'è una d'stanza enorme, di casta.

Il mastro romano vuole essere servito (e servire è per l'appunto il verbo che si usa nei cantieri), ama un certo cerimoniale, gli piace la costruzione solida, il muro largo, tornerebbe volentieri all'opus incertum a grandi elementi; vuole ponteggi di una solidità spropositata. Le impalcature delle fabbriche romane sono veramente grandiose e gli operai immigrati, avvezzi a lavorare su ponti leggerissimi, le trovano ridicole. Trovano ridicolo accoppiare, come si usa a Roma, magari per una casa di 2 piani, a due o addirittura a quattro a quattro le "sostacchine" tenute da innumerevoli "gattelli" e "ganasse", senza parlare dei tavolati di protezione, delle rampe ecc. Ma è che anche l'arte del pontarolo o carpentiere raggiunge, nella nostra città, altezze fastose. La tua osservazione su l'influenza della mano d'opera sulla cattiva architettura moderna mi pare validissima, e spero che qualcuno raccolga il tuo invito di scrivere una storia dei muratori italiani; per tornare ai romani, ti dirò che sopratutto l'uso del cemento armato ha fatto allontanare dal mestiere molti mastri; spesso alcuni mi hanno espresso il loro disgusto per il cemento armato e per il "costruire liscio" dei nuovi architetti; i muratori romani amano le decorazioni, il "lavoro di fino" che impegna la personalità di chi l'esegue; il loro ideale è pur sempre una basilica di Massenzio disegnata però da Borromini. Per questo credo che abbiano avuto la loro parte nelle grandi stagioni della architettura romana.

L. B.

L'ARTE CONTEMPORANEA ITALIANA E LA "QUADRIENNALE"

I sospetti di alcuni artisti nei confronti dell'Ente Autonomo della Quadriennale han trovato giustificazione nel sistema instaurato da Oppo; ma la soppressione dell'"Ente stesso e la rinuncia ai vantaggi di una notevole attrezzatura finanziaria e di un mercato artistico già fiorente sarebbero tornate di grave danno per gli artisti.

Opportunamente modificato, l'Ente può e deve sopravvivere: il timore che l'etichetta fascista abbia così profondamente viziato la sostanza dell'istituto da renderne impossibili la bonifica e il miglioramento sembra in verità eccessivo e quasi suona sfiducia nelle forze dello spirito democratico. Non si deve d'altra parte dimenticare che il patrimonio della Quadriennale deriva sopratutto dalle vendite e perciò appartiene agli artisti; e che i cosiddetti interventi dell'autorità (come il controllo da parte del Municipio di Roma che contribuisce agli acquisti per complessive lire 275.000 annue) possono essere assai facilmente contenuti entro limiti rispettosi della libertà e dignità dell'arte, quando si stabilisca, ad esempio, che le compere ufficiali avvengano dietro designazione di apposite commissioni proposte di volta in volta dall'Ente.

Infine è lecito sperare che un ottimo programma di manifestazioni porti a non lunga scadenza le possibilità economiche della Quadriennale fino al punto di consentirle autonomia assoluta.

F. B.

È il momento di costruire e non di distruggere

Intervista con il Commissario dell'Ente della Quadriennale

Il prof. Coccia, Commissario dell'Ente, ci ha detto in proposito:

"Sono fermamente convinto che alla fine di questa immane tragedia, che affligge tutti i popoli, l'arte sarà il primo mezzo per riunire gli uomini. Primi fra tutti ad operare in tal senso dobbiamo essere noi italiani. Vent'anni di fascismo, con una politica ciecamente nazionalista, avevano creato artificiose frontiere anche nel nostro campo, ricusando agli artisti ogni contatto con il resto del mondo libero. Gli effetti di questa triste politica artistica, tutti li conosciamo. Basta ricordare i risultati di alcuni Premi Concorso. Finalmente riacquistata quella libertà politica ed individuale che consente all'uomo di operare con serenità, noi dobbiamo lavorare in comune per creare le premesse di una grande alleanza nel campo dello spirito. Sono certo che l'unica manifestazione che può riuscire ad operare un simile miracolo, è l'arte. Gli artisti tutti con vero spirito democratico debbono unirsi, escludendo dalla loro attività ogni malinteso politico, perchè non è la politica, spesso infiorata di inutile retorica, che serve all'arte, ma bensì è l'arte che serve alla politica, in quanto esprime il grado di civiltà di un popolo. Occorre riunire gli artisti, grandi e piccoli, in modo che gli uni possano avvantaggiarsi dell'esperienza e del sapere dei maggiori. Questi contatti saranno possibili soltanto se noi riusciremo a trasformare il Palazzo delle Arti in via Nazionale, a fargli perdere il carattere di freddo e poco accogliente museo di cose moderne, e a farne la più degna sede delle manifestazioni artistiche italiane, e, se è possibile, del più grande centro di cultura fin qui esistito. Dobbiamo tenerlo sempre aperto a tutti gli intellettuali, far sì che essi abbiano una biblioteca con scritti e riviste moderne, aggiornatissime, edite in tutti i paesi del mondo, sale di riunione, di scrittura, uffici di informazione ecc. Per rendere più efficaci e redditizie le manifestazioni delle arti plastiche figurative occorre creare un Autunno artistico romano, sul tipo del Maggio fiorentino, che comprenda tutte le più svariate forme artistiche, come la musica, la letteratura, il teatro, il cinema, il balletto e le grandi esposizioni artistiche. Si intende che buona parte di queste manifestazioni dovrebbero aver luogo nella Casa dell'arte durante le nostre mostre.

Intanto bisogna lavorare sin da ora all'organizzazione di una grande mostra internazionale d'arte che dovrebbe assumere il carattere di una olimpiade spirituale della pace. Per questa manifestazione avremo senza dubbio l'adesione delle Nazioni Unite.

— *Quali sono le sue idee per la futura attività dell'Ente?*

"Pur apprezzando i traguardi raggiunti dalla Quadriennale, va condannato il sistema tutt'altro che democratico instaurato da Oppo durante tutti gli anni del suo segretariato. I risultati da lui ottenuti più che all'arte hanno giovato al suo personale prestigio. Basta pensare come egli creasse e facesse funzionare le varie commissioni che dovevano regolare gli inviti, le accettazioni delle opere, l'acquisto delle medesime, l'assegnazione dei premi e così via. Finalmente le dittature sono finite, e speriamo per sempre! Noi vogliamo che tutti possano proporre soluzioni, che saranno bene accette e esaminate. Noi vogliamo una stretta collaborazione con tutte le organizzazioni artistiche italiane e mettere a loro disposizione il materiale per l'allestimento delle mostre e, se sarà necessario, anche i mezzi finanziari dei quali l'Ente dispone.

Già hanno avuto luogo riunioni per por fine ai vecchi e deleteri programmi, per apportare all'attuale statuto le necessarie modifiche che consentiranno all'Ente rinnovato un'attività superiore, capace di giovare veramente e unicamente all'arte ed agli artisti tutti.

La consistenza patrimoniale dell'istituzione basta a convincerci che essa deve vivere. Nel caso contrario tutto il patrimonio accumulato, il mercato creato, andrebbe perduto, a danno degli artisti. I traguardi dell'Ente sono evidenti. L'Ente ha per scopo la valorizzazione massima dell'Arte Nazionale e la sua propagazione in tutto il mondo, provvedendo all'organizzazione e alla gestione delle Esposizioni Nazionali d'Arte e delle iniziative che ad esse saranno connesse su basi internazionali. Dette manifestazioni saranno realizzate in Roma o dove l'Ente stesso lo riterrà opportuno. All'inaugurazione della prima mostra dovrà essere proiettato un grande documentario che esprima la volontà di rinascita della cultura italiana in tutti i campi.

Dopo quanto le ho detto, le modifiche da apportare all'attività dell'Ente Autonomo per le Quadriennali Nazionali d'Arte sono le seguenti:

Manifestazioni biennali con possibilità organizzativa annuale di mostre personali o collettive, italiane e straniere.

Manifestazioni quadriennali di opere scelte con molta severità tra i vari artisti che si sono affermati nelle precedenti mostre.

Vendite all'asta periodiche di opere di artisti viventi.

Manifestazioni internazionali senza contrasto con Venezia. Sarebbe quindi opportuno avere tra i componenti i comitati direttivi dell'Ente i rappresentanti delle Accademie straniere residenti in Roma ed avere con loro riunioni periodiche onde discutere tutti quei problemi che possono interessare la vasta attività dell'Ente.

Abolizione dei premi quadriennali per impiegare le somme così rese disponibili per l'aiuto agli artisti veramente meritevoli che sono nell'impossibilità di presentarsi alle mostre in modo decoroso.

Partecipazione alle nostre organizzazioni di collezionisti, mercanti d'arte, critici, architetti, musicisti, letterati, non solo italiani ma anche stranieri.

Collaborazione massima della stampa per suscitare sempre maggior interesse nel pubblico, educandone il gusto. Una delle ragioni perchè la stampa si era poco interessata delle nostre manifestazioni era la monotonia della loro organizzazione.

Come porre rimedio a ciò?

Organizzando durante le nostre mostre collettive una serie di mostre personali quindicinali, libere a tutti gli artisti. Da questo genere di organizzazione si trarranno grandi vantaggi. Gli artisti avranno più possibilità di farsi conoscere al pubblico ed alla critica, e la critica avrà continuo materiale da trattare, i giornali avranno giornalmente articoli da pubblicare e il pubblico un maggior richiamo a visitare le nostre mostre. Solo così potremo sperare di vedere finalmente le nostre esposizioni frequentate da un numeroso e interessato pubblico.

Pretendere dagli acquirenti ufficiali (Ministeri, Enti statali e parastatali), che la designazione delle opere da acquistare sia fatta dalla commissione o dalle commissioni che l'Ente proporrà di volta in volta per gli acquisti. Con questo rigido controllo noi riusciremo a moralizzare le vendite ufficiali. Sviluppo del mercato artistico con l'estero servendosi di persone competenti e ben scelte. Chiedere allo Stato sovvenzioni ed aiuti a quest'iniziativa, che oltre ad avere un grande valore economico avrebbe per il nostro paese grande importanza politica.

Organizzazioni di grande mostre d'arte sacra internazionali.

L'Ente si farà promotore ed organizzatore, unitamente agli altri organi interessati di tutta l'attività artistica del nostro paese.

Creazione di una rivista illustrata, edita dall'Ente.

Naturalmente alla definizione di questo programma concorreranno gli artisti dell'Italia settentrionale, oggi tornati come noi a quelle libertà che da anni anelavamo. E' giunto il momento di costruire e non di distruggere. Assieme ai nostri fratelli e colleghi del nord dobbiamo dimostrare che siamo degni della recuperata libertà, mettendo da parte tutti i nostri risentimenti e le nostre personali aspirazioni".