

IL CICERONE

GALLERIE

L'EPOCA ASTRATTA

DI ALFREDO MEZIO

LA TENSIONE che l'astrattismo ha fatto pesare nelle discussioni artistiche degli ultimi anni (l'arte sarà astratta o non sarà) comincia a scaricarsi. Il segno è nei programmi delle Gallerie che inaugurano a Roma il 1955. A Via delle Carrozze, una esposizione astratta di Perilli e D'Orazio succedeva a una esposizione piuttosto generica e legata di ritratti: l'arte non figurativa diventa una categoria dell'arte contemporanea che il borghese accetta e discute con tranquillità. Le dichiarazioni sibilline (« Il quadro è una struttura, cioè non contiene una struttura, ma è una struttura ») il fumismo dei titoli alla Calder (« Passaporto passapasso », « Memoria di popoli migratori », « 94 vittorie assolute », « Notion de la nécessité du vide »), la prosa ermetica, i cataloghi senza maiuscole né segni di punteggiatura, sono infatti la parte scadente della mostra. Questo apparato polemico, impreciso e ritarziario rievocato dai due espositori attorno ai loro pannelli, non corrisponde alla situazione attuale di un'arte astratta che conquista tutti gli allori ufficiali e perde terreno.

Klee insegna che l'astrazione può essere un'operazione di « pensiero ». Il problema sarà di portare alle estreme conseguenze un'esperienza che è stata già vissuta da Van Gogh: non il Van Gogh che vive la vita dei miti, si innamora di Millet e ammira i giapponesi, Pastore mancato e predicatore senza successo, ma quello che torce il quadro come una fiamma e realizza in pittura il mito attivistico di Rimbaud. Di questo è questo tentativo di gettare nella pittura « la ragione e la vita », la rivoluzione astrattista diventa una variazione di epigoni, e la mistica teorizzata da Kandinskij nel 1910 col famoso saggio « Sulla spiritualità nell'arte » scopre un fondo di folklorie russo. Non c'è nulla insomma di essenziale nell'esercizio astratto che non si possa trovare in Chardin, in Van Gogh, in Braque, o nelle macchie di colore di Leonardo consigliava di studiare come stimolo visuale qualche secolo prima di Dubuffet e dell'« art brut ».

L'epoca astratta che parve vent'anni fa un'epoca di pionieri e di terre promesse passerà probabilmente come un'epoca di spensierati dissipatori che intaccano il capitale e chiudono il ciclo.

È finalmente anche il dilemma brutale astrattismo-realismo allenta la sua presa. Spazialista a Milano, « tachista » a Parigi (secondo la formula nata morta del critico Charles Estienne), scemifigurativo in America: l'astrattismo abbandona il terreno della pittura pura, e tende alla fuga verso l'avventura poetica (Miró, Capogrossi), verso i reami immaginari della fantascienza (Matta, Pollock) oppure scopre gli altissimi divisionismi, fauves e addirittura naturalisti (eleganza matistiana di Turcato, delicatezze intimiste di Santomaso, tricornie di Moreni). Un fiume di lirismo gonfia le ultime manifestazioni degli astrattisti italiani. Perilli con le sue scacchiere irregolari a tasselli blu e rosa, e D'Orazio con i suoi campi di papaveri, le sinusoidi e i bolli di ceralacca, ruscitano le copertine scescesiane dell'editore Taddei di Ferrara e il lirismo immaginoso e spampato delle floscioche di Govoni. L'astrattismo tende più fortemente all'affermazione individualista, e si dirama in una quantità di correnti, che in questo momento girano attorno all'opera sottile e un po' ermetica di Klee, dove ritrovano l'accordo tra il segno, il colore, l'allusione alla vita, l'emozione poetica e l'ebbrezza del numero. Su questo terreno di incroci e di ibridazioni, Calder finisce per annettersi con i suoi meccanismi smoventi tutto un dominio che sembrava riservato alla letteratura e all'illustrazione: la favola, il gioco di parole, il funambolismo lirico alla Palazzeschi, il nonsense, tutta la fantasia automatica, assurda e un po' folle di Alice nel Paese delle Meraviglie, e l'oscillazione degli hai-kai giapponesi.

La natura non figurativa subisce gli effetti della vertiginosa rotazione impressa dall'arte moderna ai suoi prodotti e il tremendo logorio delle formule d'avanguardia. Il panorama analogico pubblicato da Alfred Barr per celebrare i venti-

cinque anni del Museo di Arte Moderna di New York (1929-1955) concede più del solito a Boccioni e ai vecchi futuristi, ai tedeschi dell'emigrazione anti-hitleriana, e colloca l'« abstract-section » nella riserva. In questo panorama il personaggio numero uno diventa De Koonig, definito da Barr come l'artista americano più discusso del momento, il quale occupa il posto d'onore per il 1955 nella vetrina del Museo di New York. La reazione è contro il purismo, contro la matematica alla Mondrian, e nello stesso tempo contro il dogma troppo rigido della pittura pura. Può essere interessante la notizia che De Koonig ha vagato per anni tra Rotterdam, Bruxelles ed Anversa prima di stabilirsi in America. I suoi mostri escono dalla stessa matrice delle caricature forsennate del giovane Appel, che era quest'anno il pezzo forte del padiglione olandese alla Biennale di Venezia. La formazione di questi artisti muove, sia pure con le necessarie sfumature personali, dallo stesso ambiente: Ensor, Van Gogh, e l'espressionismo belga. Tutto ciò significa che l'astrazione finisce anche in America di essere una forma di choc, e che l'azione di leader passa ad altri gruppi che operano già al di là dell'epoca astratta.

ALFREDO MEZIO

IL BOLLETTINO che la Galleria romana della « Tartaruga » pubblica al posto dei soliti e spesso inutili cataloghi promettiva di riuscire un notiziario spiritoso sulla vita artistica. Il modello avrebbe potuto essere quello degli « antiquari » e i freddisti imperversano come le cavallette. Sembra tuttavia che sia difficile riempire ogni quindici giorni un foglietto di informazioni precise e di « bona-morta ». Il Bollettino della « Tartaruga » deve fare appello così alla collaborazione del Conviato di pietra: in uno degli ultimi numeri sono da segnalare delle stampe di Calot, di Daumier, e un articolo di Baudelaire contro l'eclettismo, come prefazione a una mostra scettica di pittori astrattisti e figurativi.

DEFINIZIONI storiche: « Il nuovo di Matisse sull'impressionismo fa dunque di mettere al centro mentale del dipinto un colore invece di una forma... » (Da un articolo del Prof. Roberto Longhi: « Matisse portò gli stupefacenti nella pittura »).



Roma. Via Appia Antica: Scultura romana su una tomba al quarto chilometro.



Roma. Via Appia Antica: Ingresso della Pia Casa Santa Rosa con i pilastri moderni coparsi di frammenti antichi.

UNA ZONA da salvare a tutti i costi, con questo nobile motto il *Giornale d'Italia* ha promosso un « libero dibattito » sull'Appia Antica, allo scopo di trovare una via d'uscita alla triste situazione in cui versa la Via, tanto gravemente compromessa dalla speculazione e dall'inesistibilità di gente senza scrupoli: circa 25 sono gli esperti di cui è stato pubblicato il parere, tra l'ottobre e il dicembre del 1954.

Il bilancio finale del libero dibattito è sorprendente: solo una dozzina sono le persone assegnate che credono davvero alla necessità di salvare l'Appia Antica a tutti i costi, mentre 20 sono quelle (urbanisti « insigni », archeologi vetusti, architetti di terza ordine, e « esperti » di oscura qualità) che propongono la definitiva rovina della Via, ossia la sua « utilizzazione ciliata », in nome delle « ferree leggi della vita », come si esprime un vecchio generale senatore. Abbiamo quindi ritagliato gli articoli, li abbiamo incollati su fogli di carta e abbiamo fatto rilegare in mezza tela il fascicolo: esso resterà un prezioso documento per chiunque, domani, voglia tracciare la storia della distruzione dell'Italia antica.

I GANGSTERS DELL'APPIA

ESPERANTO URBANISTICO

DI ANTONIO CEDERNA

La conservazione dell'Appia Antica è un problema di natura prettamente tecnica e tale deve rimanere, dice una nota redazionale del 21 ottobre: logico dunque che l'inchiesta si sia risolta in un fiasco, cioè nella condanna dell'Appia a gran maggioranza. Ancora una volta si dimostra che qualunque inchiesta, dibattito e colloquio fra « tecnici », con astratte pretese di obiettività, è sterile e dannoso, quando non nasca da un dato di cultura inteso al quale prenda vita e si organizza la « tecnica », e per sé acida e indifferente. L'urbanistica non è la botanica, dove anche uno stupido può essere un bravo classificatore: in sostanza si può dire che la condanna dell'Appia, ossia il trionfo della faciloneria, del pasticcio e dell'qualunque culturale, corrisponde in pieno alla visione del mondo di un giornale come il *Giornale d'Italia*.

LA SOZZEZZA mentale dei venti « esperti » del *Giornale d'Italia* è disperante. Cominciano col domandarsi gravemente quale sia la Appia da salvare e ad ogni costo, Salvermo l'Appia antica-antica, quella dei romani? Impossibile perché non è che un mucchio di pietre. Salvermo l'Appia dei santi e dei marché? Essa è fuori questione, perché è sottoterra. Salvermo l'Appia della febbre e della malaria, cara al rigurgito letterario « dei conservatori? E' scomparsa da un pezzo. Salvermo l'Appia romantica del deserto, dei bei panorami, degli orizzonti infiniti? Essa è già in via di liquidazione: oggi abbiamo fili ad alta tensione, aeroplani nel cielo, asfalto sulla terra, espansione di Roma a destra e a sinistra, palazzi, conventi, distributori di benzina, cooperative, una sessantina di nuove case, eccetera. La cipolla è sfogliata: zero più zero dà zero. E concludono che l'Appia nel suo insieme non è che un nome vano e privo di senso.

E allora? Allora la Via Appia Antica facciamocela noi. E quei venti affossatori dell'Appia propongono di trasformarla in città-giardino secondo il chiaro principio di una nuova « coesistenza di antico e moderno », mediante la costruzione di un'impetuosa quantità di case « intonate » al paesaggio superstitie, strade parallele e panoramiche, « isolamento » dei ruderi principali, « schermi » di pini, cipressi e oleandri, « rettifiche » del terreno, creazione di collinette artificiali, eccetera. Ingenuo osservare che Roma ha invaso l'Appia solo per effetto dell'anarchia edilizia

degli ultimi trent'anni e per la spinta data dagli speculatori-proprietari dei terreni: impertinetti quei 20 « esperti » prendono pretesto da una situazione violenta e illegale, di cui sono da anni direttamente responsabili, per giustificare l'eliminazione integrale della via Appia Antica come complesso urbanistico, monumentale e paesistico. Non serve rilevare che Roma ha invaso la campagna dell'Appia solo per arretratezza e ignoranza di elementari principi urbanistici: di quell'arretratezza e di quella ignoranza essi si fanno allegra bandiera, e la spacciano come « modernità » per i gonzi, e propongono un sempre più « intimo inserimento » della Via nella città, allo scopo di « contemperare l'esigenza superiore » della storia e del qualunque « con quella (inferiore?) dei proprietari dei terreni » (3 dicembre). Oggi pudore espressivo è ormai anacronistico.

Infiniti e apparentemente contrastanti sono i travestimenti con cui vengono a noi i falsi profeti dell'Appia. Si presentano come eredi di una nobile tradizione, e dicono che se gli « antichi » non avessero continuamente distrutto e ricostruito non ci sarebbe Roma, non ci sarebbe l'Appia Antica. Infantile scemenza. Esortiamoli allora a costruire sul Palatino che è più vicino al centro, a trasformare Cecilia Metella in bunker, a impiegare le colonne del Pantheon per qualcosa delle nuove ville sull'Appia, a fare in pezzi il Colosseo per la fabbrica di qualche nuova chiesa, a ridurre in calce le statue dei musei vaticani per colare pilastri di cemento armato, a unare le iscrizioni romane come tavole da cucina e i calchi di bucherro come vasi da notte. Li esortiamo anche a bruciare istituti del restauro, archivi, musei e biblioteche: tanto, per loro, un secolo di storia e di studi di storia è d'arre e passato invano.

Si presentano come moralisti. Tra conservazione e distruzione dell'Appia Antica in medio stat virtus, dice un tale che propone case e case e case sull'Appia e strade parallele (12 novembre); mentre il citato generale scatenato vuol ridurre l'Appia a città perché, se rimanesse campagna, « si creerebbe un problema quanto mai grave e delicato di polizia e di morale alle porte di Roma » (9 novembre).

Si presentano come apertori di bellezza. Ci assicurano che le nuove centinaia di case serviranno a « valorizzare » i ruderi, a renderne meglio la prospettiva, a in-

dere comunque più graziosa e « ridente » la campagna, oggi ancora « squallida », « deserta », « desolata ». Come mai? Mistero. Lasciare in pace l'antico? Chissà: può ben darsi che l'antico, a metterci le mani, divenga anche più bello », assicura un archeologo che fu accademico d'Italia e fa parte ora del Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti. Un altro archeologo, Amleto Maiuri, dando prova di gusto sicuro, propone invece una « fascia di pini, come un gran portico arboreo » che nasconda « impenetrabili barriere delle case » (data già per bella fatta) e accompagni la Via « nella sua graduale ascesa (2) verso i colli albani » (28 ottobre e 23 novembre).

GLI AFFOSSATORI dell'Appia si presentano perfino come lodatori del tempo andato. Carlo Galassi Paluzzi, fondatore nientemeno che dell'Istituto di Studi Romani, non trova di meglio che rimpiangere la « santa retorica » del ventennio, della quale lamenta, oggi, la grave carenza: come se non fossero stati proprio i retorici capricci di Mussolini (Roma al Mare, Roma ai Colli) a creare le pretese dell'attuale scorcio dell'Appia Antica, presa in mezzo tra i baracconi dell'E4 da una parte e la spangherata espansione di Roma verso i Castelli dall'altra, con le disastrose conseguenze per tutta la città, che solo il fondatore dell'Istituto di Studi Romani non riesce a vedere (4 novembre).

Si presentano contemporaneamente come artefici dell'avvenire. Non costruire sull'Appia è contrario alla « nostra dignità di uomini pensanti » (29 ottobre). I poteri dilagheranno i nostri scrupoli conservativi » (9 novembre). « La Via Appia dovrà assumere nuovi aspetti storicamente autentici ed accareare nuovi contrasti e creare nuove suggestioni » (7 novembre); le sessanta o settanta case-cani che oggi confondono sull'Appia Antica ci confortano in una speranza così ben formulata.

Si presentano infine come forti ragionatori. Non si può ridurre, dicono, non si può ridurre « artificialmente » l'Appia a un « sarcofago »: non si può « imbalsamarla », « mummificarla », « pietrificarla », « cristallizzarla » (passim). Come dire: il tal te sta morendo per asfissia. Non si deve « artificialmente » rimetterlo in vita, praticando la respirazione artificiale, ma ributtarlo in mare. Costoro hanno fatto il deserto, menando il piccone, intorno a monumenti e quartieri che anche i selvaggi avrebbero rispettato (Campidoglio, Augusto, Teatro di Marcello, Borghi, ecc.) e ora ammassano case sull'Appia Antica, il cui carattere è proprio il vuoto e il deserto, che il tempo e la storia vi hanno creato intorno. Come già abbiamo scritto una volta, costoro sono come cani che sporcano sempre dove non devono.

Ma gli « esperti » del *Giornale d'Italia* amano soprattutto venire a noi in veste di filosofi. Si sono creati su misura una specie di storicismo per mezze calzette, per cui tutto è relativo e tutto si giustifica,

per cui tutto passa, tutto muta, tutto scorre: propria tutto, compresa l'Appia Antica che è sempre stata ferma. « Imprescindibili », « incontrastabili », « incontestabili », « fatali » eccetera, sono, secondo loro, le leggi del progresso, cioè gli interessi degli speculatori e dei proprietari di terreni. Chi si ferma è perduto. « Tutto cambia al mondo fuorché la morte », sentenza una zarattista il 7 novembre. « Un'ineluttabile legge di vita impone un continuo divenire agli uomini, alle cose e alla Via Appia », proclama l'arcidito del 29 ottobre. La bellezza dell'Appia deriva soltanto da « ricordi letterari », incalza lo scettico del 4 dicembre. « Non si può imporre un fermo al paesaggio », dice un tale il 19 dicembre, per cui chi vorrebbe far rispettare le leggi è un Giosué che ferma il sole.

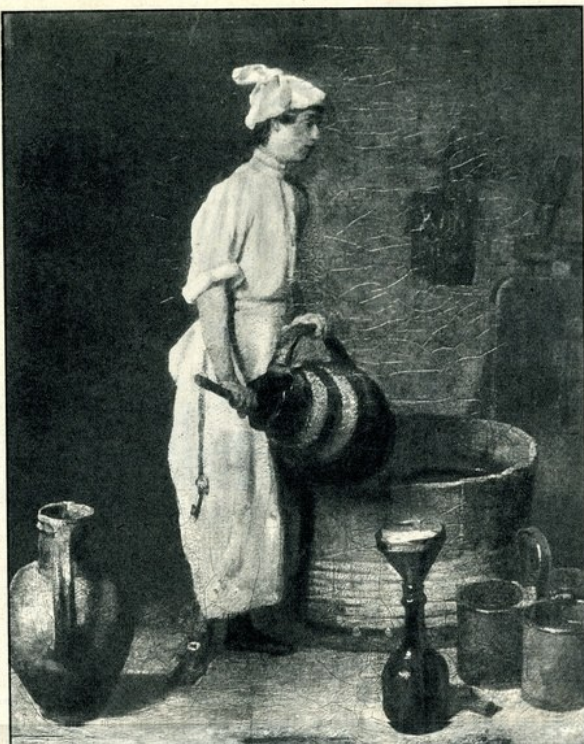
E via dicendo. Il 20 novembre viene pronunciata una frase che riassume tutta la questione e che da sola basterebbe a dar la celeberrima a chi l'ha pronunciata: l'Appia « appartiene a un passato scomparso ». L'Appia è dunque oggi una lingua morta e mezzo incomprensibile come l'etrusco: sostituiamola allora con un esperanto per imbecilli.

L'aspetto futuro di questo nuovo Esperanto ambientale si può focalmente desumere dalle proposte dell'architetto Michele Busiri Vici (26 ottobre), che il *Giornale d'Italia* definisce « forse (?) il più profondo conoscitore dell'Appia Antica », e del costruttore dell'Appia. I) Costruire case nel primo tratto della Via, purché restino nascoste dai muricci che la fiancheggiano. II) Costruire case « basse, tade, non allineate, di carattere linearmente e armonicamente rustico » a una distanza di « 150 metri » dalla Via, nel secondo tratto, purché vengano nascoste da « schermi di verde ». III) Nascondere con « schermi di verde » le « poche recinti orrende costruzioni » (forse la Pia Casa S. Rosa, non costruita da Michele Busiri Vici). IV) Nascondere con « schermi di verde » le trenta o quaranta palazzine delle venti o venticinque cooperative all'altezza del *Domine quo vadis?* V) Piantare parchi, cioè altri « schermi verdi », un po' dappertutto lungo tutta l'Appia, « togliendo la rigidità alla strada ». VI) Costruzione di strade parallele, naturalmente schermate di verde. VII) Qual'è l'aspetto naturale di Roma? L'aspetto naturale di Roma è sull'Appia Antica. VIII) Cosa c'è di bello sull'Appia Antica? Sull'Appia Antica sono belle le vedute frontali e non le laterali. IX) Come sono i funzionari del ministero della Pubblica Istruzione? I funzionari della P. I. sono « valorosi », « degnissimi », « capaci ». X) Come sono i proprietari dei terreni sull'Appia? I proprietari dei terreni sull'Appia sono « appassionati di arte », « si interessano profondamente alla suggestività del luogo ».

Acqui età el Busiri. Il trucco c'è ma non si vede: gli alberi nascondono le cento nuove casette rade, non allineate, rusche ecc. (e opere di tegole usate), queste nascondono le « poche » brutture, queste a loro volta nascondono gli orizzonti e le vedute laterali, che non contano. Fare il brutto e nascondere: l'urbanistica come gioco di paraventi. L'Appia Antica trasformata in una canora foresta di gente « appassionata d'arte », da pettorare col petto, parlando sempre innanzi. Ritocchiamo, contaminiamo, togliamo e aggiungiamo, quasi si trattasse di arredare una sala da ballo: l'urbanistica come trapianto di pelli e opere di cosmetica, l'Appia Antica ringiovanita come una vecchia megera, con cipria verde.

La solitaria meditazione sulle rovine è esercizio proprio delle persone civili, non dei barbari che hanno l'orrore del vuoto, cioè della nuda e schietta campagna. In questo senso un altro « esperto » del *Giornale d'Italia*, il principe Mario del Drago intreccia un amabile duetto con Michele Busiri Vici (2 novembre), facendo una stupefacente scoperta: solo trasformando l'Appia Antica in città-giardino o in qualcosa del genere, se ne garantisce l'attrattiva turistica. Anche per lui la campagna romana intorno all'Appia è « un desolato deserto »: « mi sembra inconcepibile (aggiungendo) farne un gigantesco museo all'aperto (...). Solitaria e incustodita, chi penserebbe mai a visitarla? ». Proprio così. Il principe Mario del Drago è presidente dell'Associazione fra i Romani: il suo amore per l'Appia è tale che da circa un anno sta aspettando il via per costruire non una, non due, ma tre ville al sesto chilometro, di fronte alla Villa romana dei Quintili, dopo aver già costruito il muro di cinta, rastrellando pezzi antichi nei dintorni. Propongono un indovinello: chi è l'architetto delle sue casette ancora sulla carta? È appunto colui che il *Giornale d'Italia* ha definito « forse il più profondo conoscitore dell'Appia ».

ANTONIO CEDERNA



Chardin: « Il giovane oste ». (Raccolta dell'Università di Glasgow).

IL SETTECENTO A LONDRA

ORGOGGIO E PREGIUDIZIO DI VITALE BLOCH

NON È FORSE privo di interesse conoscere le fedeli impressioni di uno straniero in visita all'esposizione dei Maestri Europei del Settecento alla Burlington House di Londra.

Se di primo acchito si è naturalmente molto colpiti da tanti e tanti splendidi dipinti, alla seconda visita si comincia ad avvertire un certo disagio per la scelta, scelta che è venuta un'antologia del *dix-huitième siècle* stesero sostanzialmente squilibrate e unilaterali. Si avverte così, non senza rincrescimento, che il piano dell'esposizione non è stato studiato a fondo e che la mostra riflette in tutto e per tutto i gusti personali del presidente dell'Accademia Reale.

Si capisce che sarebbe stato molto difficile fare una esposizione completa fino a comprendere per esempio Rokotoff e Lewicki, dedicati ritrattisti russi del Settecento, ma tuttavia sarebbe bastato consultare a tale proposito Alessandro Benois, che è la maggiore autorità vivente in fatto di pittura russa. E lo svizzero Lisotard, che rimane

tra i più sorprendenti pittori di questo periodo, è stato quasi dimenticato: i suoi paesaggi (ad Amsterdam), i suoi interni e le sue nature morte (al Museo di Ginevra) hanno talvolta l'affascinante obiettività che ci colpisce tanto nelle opere di Vermeer, di Canaletto o di Degas. Ma anche le due scuole maggiormente rappresentate alla Burlington House e sulle quali si sono concentrati lo zelo e l'attenzione del presidente, Francia e Italia, ci vengono presentate quasi in uno specchio deformante; non parlo della scuola spagnola, perché sarebbe stato difficilissimo ottenere dal Prado i bozzetti goyeschi per gli arazzi, mentre il primo Goya del periodo italiano così legato ai dipinti napoletani di Luca Giordano e di Corrado Giannettino, è sfuggito probabilmente al Comitato esecutivo. In quanto all'importante rappresentanza del Mezzogiorno, artista il cui concetto della pittura resenta pericolosamente quello dello sgradevole *trompe l'oeil*, essa ci sembra parecchio spastata fra le mura dell'Accademia.

In generale la scelta delle opere riflette la predilezione del presidente per il ritratto e per conseguenza non c'è da essere sorpresi (specie per la scuola francese) del numero relativamente piccolo di composizioni storiche, classiche e mitologiche; d'altra parte bisogna ammettere che l'aver concentrato l'attenzione sui grandi geni pittorici del periodo, Watteau, Chardin, Fragonard, è occasione di un grande godimento. In quanto a Chardin, i suoi splendidi dipinti di Glasgow, Stoccolma ed Oxford superano in certo modo il clima settecentesco e preannunziano l'arte moderna francese e quella di Cézanne in particolare. Peccato che mi sia stato possibile ottenere soltanto alcune nature morte, e che si sia cercato inutilmente di compensare tale deficienza con un'abbondante scelta di simili soggetti di pittori di secondo e anche di terzo ordine; ma essi non si avvicinano mai, per ripetere le parole di Proust a proposito di Chardin, al *Coeur des choses* ed anche l'« Anatra bianca » di Oudry, con l'abbagliante suo candore di neve montanina, non è

forse altro che un supremo « tour de force » pittorico. Di Fragonard, il grande dipinto prestato dalla Banca di Francia appare un po' vuoto (sono soprattutto le piccole dimensioni che si addicono al temperamento di illustratore di questo maestro); il suo quadro più affascinante è, secondo me, « L'Altare », prestato dal marchese de Granville, mentre le due tele gemelle con le storie di Rinaldo ed Armida (dalla collezione Veil-Picard) mostrano e provano l'intimo legame di Fragonard con gli Italiani e specie con i Genovesi barocchi. E' difficile spiegare l'assenza (ad eccezione di un bozzetto) di un artista come Gabriel de Saint-Aubin, nel campo dell'arte grafica si trova probabilmente l'espressione più adeguata e più geniale dell'*esprit du siècle*.

Ed eccoci agli Italiani. Non è più possibile identificare — come succede qui — il Settecento italiano con Venezia, perché ciò vorrebbe dire tornare indietro di almeno cinquant'anni ed annullare tutti gli sforzi degli studiosi per mettere in luce i differenti aspetti. Naturalmente era logico prevedere che l'Inghilterra ci avrebbe offerto una grande, splendida serie di Tiepolo, di Canaletto, di Guardi (ma il Belletto, che rimane fra i maggiori vedutisti, è stato lasciato nell'ombra, in secondo piano). Un grande godimento offrono dei capolavori — e qui l'abstata parola è di tutto giustificata — come « Le Isole di San Cristoforo della Pace e di San Michele » del Canaletto, prestato dalla Regina, « Il Canal Grande » del Guardi, prestato dal conte di Iveagh, i bozzetti del Tiepolo per il soffitto degli Scaldi, prestato dal Conte Rosebery, o per la « Glorificazione della famiglia Pisani », del Museo di Angers. Ma detto questo, bisogna riconoscere con dispiacere che altri aspetti del Settecento italiano sono stati dimenticati.

Conosciamo troppo bene l'esistenza, accanto alla brillante retorica tiepologica, a metà strada tra Venezia e Milano, dell'umile mondo del Ceruti, dall'umanità tanto più sorprendente in mezzo ai fuochi di artificificio dei prestigiosi veneziani; Ceruti, che apre la strada alle concezioni di Manet e di Degas; e tutti gli amatori di pittura che visitano Bergamo ricordano la sua « Fanciulla col ventaglio ». Ed è mai possibile omettere un ritrattista come il Ghislandi, che è forse, con Gainborough e Perronneau, fra i maggiori del secolo? Una visita al Polidoro Pezzoli sarebbe benvenuta. Del mondo accademico dell'Accademia sono esposti alcuni ritratti, ma tanto più da rimpiangere che non si sia reso omaggio al suo maestro bolognese, Giuseppe Maria Crespi, uno dei rappresentanti più poetici del rococò italiano, che unisce la generosità dei grandi scienziati bolognesi, Guido Reni, Albani, Guercino, alla Venezia di Pietro Longhi, del Piazzetta e del primo Tiepolo. Né poteva essere dimenticato il seguace del Crespi, Donato Creti, dall'espressione romantica e dal gusto per la luce lunare che stranamente anticipa la poesia dell'Ottocento.

Va da sé che sappiamo che non soltanto in Lombardia ed in Emilia, ma anche a Genova ed a Roma come — e forse anzi — a Napoli (ci possono dimenticare il Mura o il Traversi?) l'Italia ha prodotto dei forti e bei maestri e per questo mi sembra che l'aver identificato il Settecento italiano con alcuni pittori veneti sia piuttosto *visus seu*. Come motto per l'esposizione della Burlington House il presidente ha accettato quello proposto da Sir Kenneth Clark: *Senso e sensibilità*. Non sarebbe stato più appropriato dire, secondo il malizioso suggerimento di un mio amico, *Orgoglio e pregiudizio*?

VITALE BLOCH



Francesco Guardi: « Il Canal Grande ». (Collezione di Lord Iveagh, Londra).

ATLANTE

Albergo proletario

« UN GRANDE albergo proletario è stato ufficialmente inaugurato nella capitale rossa. Il *Leningrado-Palace* ha trentocinquantadue camere, non è dunque, che una pallida copia dell'*Hotel de Ville*, che con i suoi mille letti, sarà il più grande albergo d'Europa. Ogni camera ha una sua da bagno, un apparecchio radio, una per la televisione. C'è nell'albergo un sistema centrale di ventilazione, aria condizionata, sedici ascensori, un buffet a ogni piano, un lounge per ogni sei camere. Entrata nell'albergo si ha l'impressione di entrare in una cattedrale russa nella hall del Cremlino. Il visitatore deve superare ringhiere dorate e zuffe di marmo, sotto un soffitto oro scuro da dove scendono quat enormi candelabri di bronzo, e motivi rococò. Gli affrechi che emanano il salone da pranzo rappresentano scene simboliche della vita russa. Non c'è bar: il bar è un'istituzione occidentale. Un appartamentino di tre camere viene pagato con cinquanta rubli al giorno, cioè con cinquanta franchi svizzeri. Nel *senso-Palace* non sono ammessi stranieri, che l'agenzia Intourist incarica di inviare negli alberghi i vecchiotti ». (Dalla *Gazette de Leningrad*).

Corriere intercontinentale

UNA TRENTINA di ariete e dove hanno espresso il desiderio di un « aviatore inglese di cui coluiquattro anni fa, con l'ora, con le tempie grigie », che dall'Atlante occidentale aveva scritto al duca della cittadina scozzese di Anichino una sposa e scozzese, e sottile della cittadina scozzese di Anichino, povera o ricca, che non ha più di quarantacinque anni il sindaco ha lanciato un appello all'aviatore grande e bello l'innanzi della scelta.

Silenzio

GLI STUDIOSI inglesi che vogliono fare delle conferenze sui vis interplanetari dovranno l'ora avanti chiedere un permesso al governo. Si teme che nell'entusiasmo per gli studiosi scozzesi di Anichino (destinati a rimanere tali. L'associazione britannica di studiosi planetari che conta duemiladuecento iscritti) ha protestato: il divieto di parlare potrebbe nuocere, a loro parere, alla libera discussione di questioni dei viaggi nello spazio.

Scassinare

PERSONE ONESTE cercano scassinatore cassaforte. Discreto, assicurato. E' un annuncio apparso sul giornale *«The Sun»* (Londra). Lo avevano fatto inserire i gregi perché il congegno della cassaforte si era inceppato e nessuno riusciva a farlo funzionare. Quando il giorno dopo la pubblicazione dell'annuncio, la cassaforte è stata scassinata. Lo scassinatore ha lasciato un biglietto così concepito: « Ho scassinato l'invito, ho alterato il segreto. Naturalmente, i valori contenuti nella cassaforte erano spuri ».

Nuovi studi

« SICURAMENTE un giorno, poi non forse nelle classi superiori, diventeranno classici gli studi sulla collazione e del codice stradale, e il curriculum verrà preso in esame per la capacità dell'allievo di guidare un'automobile. Lo stesso studio sarà grande utilità nel servizio militare come il soldato a un tempo imparava ad andare al passo, così quelli di ora devono imparare a guidare ». (Da *Franc-Tireur*).

Grossi proprietari

GLI IDOLI dei tempi indiani posseggono legalmente le proprietà e possono intentare causa per difendere i loro diritti: in India, una causa contro l'inquinamento di uno stabile di sua proprietà, che gli doveva diversi arretati di affitto. Il tribunale dove si è discussa la causa ha dato ragione al dio: ha stabilito che le proprietà degli idoli sono inalienabili. Dalla discussione è scaturito che l'India proprietà per milioni di rupie.

Le povere bestie

« SENZA ARRIVARE fino a chiedere che siano aperte, per i cani castrati, le porte dei ricoveri, si può fare per gli uomini. Non sarebbe possibile di organizzare un servizio di soccorso alle povere bestie? ». (Da *l'Ami des Bêtes*).

Ginocchio

L'ULTIMA dichiarazione di Christian Dior ha suscitato generale indignazione. Il famoso sarto parigino ha detto che il ginocchio è la parte più brutta dell'anatomia femminile. L'attrice Betty Grable gli ha risposto: « I miei ginocchi mi sopportano da molto tempo; mai ho avuto occasione di lamentarmene ».

Malattia coniugale

A UN CONGRESSO di medici che ha tenuto i suoi lavori recentemente a New York, si è stabilito che il 40% delle mogli, per mantenere fedeli i mariti, si deve sottoporre a cure annuali. Il venticinque per cento dei mariti si ammalaano veramente.

Verbo interspaziato

IN SVIZZERA è sorta l'Associazione Mondiale Interspaziata. Il suo scopo è fare conoscere la verità sui dischi volanti; insegnare la miglior maniera di trattare coi piloti interspaziati, esseri definiti dall'associazione come amabili; insegnare, insieme, di diffondere sempre di più il « verbo interspaziato ». Naturalmente, non è il mese di agosto in dubbio l'esistenza dei dischi.

Buon costume

IN CORSICA, è stato creato il « Grabi-Club »: ha lo scopo di organizzare per tutti i suoi iscritti delle ricreazioni conformi alle aspirazioni della gioventù, ma non contrarie ai buoni costumi ».