

★ IL CICERONE ★

ANTOLOGIA
GRECA

I L volume "Capolavori di arte greca" a cura di Raymond V. Schoder S. J., edito in superba edizione italiana, dalla "Electa", si presta a qualche considerazione di carattere non esclusivamente artistico ed archeologico, ed è per ciò che un non archeologo di professione si permette di parlarne qui. Si tratta anzitutto, come appare a prima vista, di una splendida edizione d'arte destinata più che agli specialisti al gran pubblico: un albo di un centinaio di riproduzioni a colori di originali greci, con poche eccezioni per eccellenti copie di età romana, ove la tecnica ancora in via di perfezionamento della fotografia a colori ha fatto il massimo sforzo di sensibilità e fedeltà cromatica, raggiungendo spesso risultati eccellenti. E' del resto pacifico che la resa in bianco e nero ha oggi raggiunto nel suo genere una perfezione ancor ineguagliata da quella a colori, in cui il nostro occhio è forse ancor più colpito, eccitato, abbagliato, che non esteticamente soddisfatto e commosso. Di questo si mostra convinto l'autore stesso, alla cui opera personale si deve insieme la scelta ed esecuzione delle fotografie, dal suolo greco e dai musei d'Europa e d'America, e il commento che le accompagna. La scelta va dalle daghe inaristate di oro di Micene, e dalle auree coppe di Vaphio, attraverso una serie di capolavori più o meno noti di scultura, ceramica, pittura, onefrastica dell'età arcaica, classica ed ellenistica, fino a qualche magnifica opera di epoca romana ove perdura viva l'impronta della maggiore arte greca. E ognuna delle 86 tavole è illustrata a fronte da un ampio commento storico, esegetico, stilistico, sui cui singoli punti potranno discutere gli specialisti, ma che anche al non specialista e non del tutto profano mostra la sicura competenza filologica e la fine educazione estetica dell'autore.

E' quest'ultimo punto, trapasso a ulteriori considerazioni che vorremmo sottolineare qui. Sia nelle sommarie pagine introduttive, che abbozzano una caratteristica dello spirito greco e della sua arte figurata, sia nel commento alle singole tavole, lo Schoder rivela un entusiasmo per la greicità e una sensibilità per quell'arte che non hanno nulla di convenzionale e sono espressi con simpatico calore, talora perfino con qualche oltre allegria ingenuità. Lo spirito di Keats è ben citato, anche un po' lo spirito di Walter Pater aleggia in più di quanto oggi siano disposti ad ammettere in tempi di severo storicismo. Questo romantico entusiasmo potrà piacere o non piacere (a noi francamente piace, anche se avremmo cercato di velarlo con un po' di smaltimento pudore), ma comunque testimonia in questo musagete anglosassone un'anima viva, libera d'ogni muria accademica e scrupolo moralistico, fervidamente vibrante al richiamo della bellezza.

C'è poi la questione del "S. J.", che ci fece dapprima inarcare le ciglia, la prima volta che leggiamo quella sigla in vetrina, accanto e quasi sotto il naso purissimo dell'efebo di Maratona, la cui testa campeggia sulla copertina del libro. Questo patto dell'arte greca, suo fotografo perseguita e commentatore entusiasta, discepolo in Ellenismo di Keats e di Pater (e non aggiungiamo per discrezione un terzo nome, l'autore della "Prière sur l'Ancropole"), è poi un padre gesuita, che con perfetta naturalezza ringrazia in capo al volume i padri suoi superiori per avergli dato l'opportunità di questi studi, di questi pellegrinaggi a quei pagani santuari. Il raccontamento fra arte greca e Compagnia di Gesù era per i nostri occhi latini troppo brusco, per non farci riandare d'un subito a problemi di ben vasta portata che non quelli della innocua archeologia. I primi cristiani facevano a pezzi e buttavano a mare le belle statue degli dèi, come nel *Fanum Apollinis* di pasoliniana memoria; e benché a quindici anni ciò ci accendesse di sesto sdegno, oggi a cinquanta sappiamo che essi avevano una quantità di ottime ragioni (o anche una sola, ma decisiva) per agire così. Poi il Cristianesimo accolse tutto quel che poté nascondere di antica, e persino in vari misura secondo le età, l'amore della forma e della bellezza; e per scendere dal Cristianesimo a Cattolicesimo in genere a quella speciale e a noi personalmente poco congeniale



Le americane a Pompei.

CARLO DALLA NUOVA

CRONACHE DELL'URBE

UN MUSEO IN ROVINA

DI ANTONIO CEDERNA

MENTRE per il centenario dell'Unità d'Italia lo Stato sta sperperando a Torino venti o trenta miliardi di opere monumentali che non servono a niente, e in mostre e rassegne retoriche di scarso costrutto (coll'unico risultato certo di distruggere quello che doveva diventare il parco del nuovo Valentino), l'amministrazione capitolina ha annunciato il suo programma per le celebrazioni del centenario della proclamazione di Roma capitale. Il programma è il seguente.

I) Allestimento del padiglione laziale per la mostra delle regioni a Torino (il cui contenuto e la cui ispirazione sono ancora incerti dopo mesi di confuse e contraddittorie iniziative). II) Allestimento nel palazzo delle esposizioni di Roma di una mostra di cimeli garibaldini. III) Dono alla città di Torino di un'antica colonna romana "con capitello". IV) Conio di una medaglia commemorativa che sarà offerta alle massime autorità dello Stato e tutti coloro che saranno invitati alla V, solenne manifestazione celebrativa in Campidoglio del 27 marzo. VI) Speciale imbandimento della città, "effettuato anche con gruppi di antenne posti sia nel centro che nelle zone periferiche, e particolare illuminazione dei principali edifici pubblici, delle zone monumentali e delle più grandi fontane della città". VII) Pubblicazione di una storia urbanistica di Roma dal 1870 ai nostri giorni, nella quale sarà illustrata la trasformazione edilizia della Capitale.

Non si conosce ancora l'entità dei fondi messi a disposizione. Per ora sappiamo soltanto che sono stati stanziati 55 milioni, dei quali quindici per la partecipazione alla mostra delle Regioni a Torino e trenta per la pubblicazione della storia urbanistica di Roma. Il resto, come si vede, è destinato alle iniziative per il centenario.

FRANCESCO GABRIELI

centenario, a differenza di altre più o meno solenni ricorrenze, non sono stati intrapresi speciali lavori pubblici, cosa che non può non rallegrarci: le Olimpiadi, e i miliardi spesi dal Comune per opere viziose, inutili e urbanisticamente dannose, pare abbiano esaurito la carica dei grandi travaux capitolini. Niente colossi quadrati, niente vie della conciliazione, niente sottovia veicolari, niente palazzi del lavoro: insieme, però, nessuna iniziativa di serietà e durevole utilità pubblica.

Tra le tante cose che si potevano fare, invece, non c'è stato che un "Museum publico", campi sportivi nei quartieri periferici, eccetera, una partecellina che ha colpito, almeno, passeggiando sul Celio, dove abbiamo trovato chiuso e abbandonato, come un'antica ruina, l'Antiquarium Comunale, nello stesso miserevole stato in cui era dieci anni fa quando ci scrive faceva l'archeologo: un museo, che, proprio per essere costituito dalle scoperte fatte in cent'anni nel suo romano, pareva fatto apposta per essere riscattato dallo squallore, sistemato e aperto al pubblico nel centenario della proclamazione di Roma capitale. Intorno al 1940 i lavori per la metropoli non lo fecero semisprofondare, e da allora le sue raccolte archeologiche (terrecotte votive e architettoniche, mosaici e pitture, bronzi di ogni genere, epigrafi, arnesi da lavoro, suppellettili di necropoli arcaiche, sculture, eccetera) rimasero e incassate per la guerra, sono pressoché interamente invisibili. Le migliori sculture erano andate a far parte del museo nuovo dei Conservatori (ex-Musolino), intorno al '50 altre sculture e le iscrizioni vennero sistemate in Campidoglio (Braccio Nuovo dei Conservatori e galleria epigrafica), in seguito altro materiale è stato riordinato (terrecotte di S. Omobono, materiale arcaico dell'Esquilino, eccetera) o depositato alla meglio (bronzi, lucerne, mosaici e pitture) in alcune sale del

palazzo Caffarelli in Campidoglio e nel Tabularium. Tutto il resto, fra cui una preziosa collezione di bolli laterizi, giace ancora nell'edificio abbandonato sul Celio. In venti anni non c'è stata da parte del Comune, nonostante la presenza di una buona volontà degli archeologi capitolini e di alcuni funzionari della Ripartizione, un piano per la sistemazione definitiva e l'esposizione di tutto questo materiale, ora diviso tra Campidoglio e Celio. L'organizzazione degli studi è quella di costituire in Campidoglio un "Antiquarium", e sul Celio un "magazzino-archeologico" con le collezioni minori: ma non s'è ancora pensato a un'organica utilizzazione degli ambienti del palazzo Caffarelli, da adibire a sale d'esposizione, magazzini e laboratori, per il restauro, mentre sul Celio la ricostruzione e costruzione ex-novo del vecchio edificio pare ancora di là da venire (e anche il giardino circostante, uno dei più belli di Roma per posizione e panorama, resta chiuso al pubblico a sompsoni determinati). Ecco, insomma, una iniziativa che un'amministrazione più degna di quelle succedutesi a Roma in questi quindici anni avrebbe dovuto prendere a cuore e condurre in porto, invece di tante altre senza senso.

A questo ultimo, per tornare all'argomento, crediamo appartenga la citata storia urbanistica di Roma nell'ultimo secolo, per la quale sono stati stanziati trenta milioni: si può dire che questa sia la più grande opera di restauro e di manutenzione del patrimonio storico-artistico di Roma, di cui gli stessi suoi ex-amici democristiani sembrano oggi vergognarsi. Sarà, anche questa, una brutta Storia.

ANTONIO CEDERNA

GALLERIE

LA SCULTURA
LINGUA MORTA

GRAN parte dell'Almanacco letterario Bompiani si è dedicato al 1961 a un referendum sensazionale: la pittura d'oggi, sotto la influenza dell'astrattismo, si trasforma o è sul punto di scomparire? Questi slogan sulla tabula rasa e sul Millennio artistico sono comuni nella letteratura sulle scuole d'avanguardia. I futuristi volevano bruciare il Museo, e Dadà affermava nichilisticamente l'inutilità dell'esperienza artistica, mentre Arturo Martini arrivava a conclusioni altrettanto allarmistiche per la cultura (A. M., "La scultura lingua morta, ed altri scritti", ristampati a cura della Galleria Spornino, Milano).

Nel rileggere l'opuscolo di Martini è necessario tener conto che esso apparve nel 1945. L'autore vi parlava per fatto personale. Colto di sorpresa dagli avvenimenti, Martini attraversava un momento molto grave di depressione psicologica: si sentiva esaurito, tagliato fuori dalla mischia, e non si rassegnava all'idea di essere messo in disparte, di rientrare nell'ombra, di diventare, come Carrà o Soffici, un vecchio maestro giubilato e da mandare in pensione. Non poteva capacitarsi per esempio come la generazione affacciata sulla scena dopo la guerra potesse avere altri interessi, disinteressarsi di un esempio che era stato l'episodio principale di un'epoca legata al monumentalismo accademizzante dei vari Rambelli, Graziosi e Selva. La sua scultura dava purtroppo l'impressione di una pienezza di stile che in realtà non aveva, anche se la spregiudicatezza delle intenzioni poteva creare qualche illusione su questo punto. I bozzetti esposti alla Galleria Spornino, in coincidenza con la ristampa dell'opuscolo sulla scultura, ne scoprono il punto debole. La modernità di Martini era un fatto formalistico, le sue invenzioni più travolgenti si riducevano spesso a stilizzazioni non sostenute da una ricerca meditata di linguaggio. La incursione rivoluzionaria di Martini nel Museo, alla ricerca di modelli arcaizzanti, fu insomma una avventura tipicamente novecentista.

Alla caduta del fascismo Martini si ritrovò spiritualmente disoccupato. Approfondire il senso della propria arte non era nel carattere dell'uomo e la solitudine lo spaventava. Abituato a considerarsi come il più grande scultore vivente, egli cercava i motivi della crisi intorno a sé e non si rendeva conto che la crisi era nella sua opera. Quest'opera era stata certamente una grande apertura sulle forme dell'arte moderna, con una forza dirompente di cui avevano beneficiato moltissimi giovani, ma lasciava allo scoperto tutte le questioni di fondo. Il tentativo di rifarsi una verginità, dopo la guerra, mettendosi a dipingere piccoli ex voto nello stile di Van Gogh, mostrano l'esiguità delle risorse su cui lo scultore puntava nel tentativo di reinventarsi nella nuova vita artistica. E' in questo momento che Martini, esaurito come artista, stanco, incapace di isolamento, lancia l'ultimo slogan della sua carriera: la scultura lingua morta, la fine dell'arte, la morte del gran Pan ecc., con un pessimismo in cui si sente l'accento della sincerità, ma non ancora abbastanza forte da impegnare l'artista in un gesto totale di nichilismo, alla Rimbaud.

Martini vede tutto in funzione della propria personalità un po' invadente; è ancora l'artista che terrorizzava Oggetti. Tuttavia, dietro il fatto personale fa capolino un'istintiva azione della situazione. Martini avverte che la crisi dell'arte moderna è una crisi di "mestiere". L'artista non comunica con la società. Mentre egli faceva il gran rifiuto, Henry Moore raccoglie tutti i temi di cui lo scultore trevigiano era stato in un certo senso il portavoce e si ripropone l'opera vivente e moderna di cui Martini aveva anticipato in maniera geniale gli spunti.

ALFREDO MEZIO

REISEBILDER. — A Colonia, nella sede dell'Istituto italiano di Cultura, il pittore Fabio Failla espone un folto gruppo di paesaggi "a soggetto". I temi di queste vedute sono noti e diciamo pure, popolari. Failla vi descrive una Roma in falsetto, popolata di monache, di pretini e di carabinieri, che ha la facciata e l'immedesimità di un diario di viaggio.