

## PITTURA ITALIANA A LONDRA: "NATIONAL GALLERY"

Riccamente documentato a Londra lo sviluppo della pittura italiana, sia per gli acquisti fatti durante gli ultimi due secoli in un mercato italiano facilmente aggraziabile perchè spesso privo di una intelligente e smalzata opinione artistica, sia per i dipinti commissionati ad artisti italiani, attivi in Inghilterra durante l'epoca dei Tudor (Enrico VIII) e degli Stuart (Giacomo I, Carlo I), le cui corti furono tra le più intelligentemente aperte ad ogni corrente artistica.

Windsor ed Hampton Court, celebri residenze reali, sono documento storico ed artistico di alcune fra le più appassionanti epoche della corte d'Inghilterra. Qui, se oltrepassiamo i portali arco-acuti propri del sistema gotico fiorentino in terra inglese sino alle soglie del sec. XVI o i portici architravati delle facciate verso giardino, dove il '700 aggiunse anche le snelle colonne e i fregi di gusto neoclassico, succede di vedere alle pareti di uno scalone, in pittoresco guazzabuglio, la gaia mitologia del barocco italiano (A. Vario); come pure entro le mura di rosso mattone o di viva pietra, nelle stanze dei palazzi, dilatarsi dai cornicioni delle pareti sino ai soffitti, chiosose scene conviviali.

Nelle gallerie numerose sono le maneggevoli tavole lignee e le tele; appoggiate alle pareti a calce, o incassate fra stucchi minuziosi, esse offrono un ricco e scelto panorama della storiografia pittorica del nostro paese. Soggetti religiosi e gai aneddoti popolareschi, sapienti scenografie e scene di pastorale semplicità suscitano le più vibranti sensazioni: dalla felicità contemplativa, alla partecipazione inquietante, all'anelito di più profonde indagini. Aperte ad ogni pubblico, conferenze e discussioni, esemplari strumenti dell'organismo culturale inglese, si propongono di creare un'opinione artistica nelle varie categorie sociali, iniziandole dall'ermetico linguaggio pittorico. Centro di ogni cultura pittorica, la « National Gallery », sosta obbligata al frettoloso turista nella sua escursione per la città; meta prediletta all'innamorato dell'arte che qui ama giornalmente sostare per riprendere il filo d'un inesauribile colloquio con gli artisti scomparsi.

Salito l'ampio scalone, un'« Annunciazione » del Beato Angelico (1387-1455) precede

la sfilata delle sale: bianco-rosate nelle vesti e nell'incarnato, fra le colonne del loggiato del chiostro (ove l'Angelico amò ambientare le analoghe composizioni del convento di S. Marco a Firenze e dell'oratorio del Gesù a Cortona), questa « Annunciazione » meglio tornerebbe ad inquadrarsi entro la mistica cornice nativa della chiesa fiorentina di San Francesco fuori Porta a S. Miniato.

Nel linguaggio « cortese » del Pisanello (1397-1455) due fragili tempere ritessono i racconti della tradizione cattolica sulla cavalleresca poesia del '300: S. Eustacchio, figurata dorata, si isola nel mistico colloquio col Salvatore entro un artificiale padiglione, animato dalla più svariata fauna; dal levriero delle battute ducali, ai selvatici abitatori della campagna italiana alle speci più rare tratte dai libri di fiabe o dai giardini zoologici. Fra « S. Antonio » e « S. Giorgio » in armatura d'argento, la « Vergine ed il Figlio » sono sospesi contro la parete del cielo, minati entro la cornice d'un medaglione. Sul paesaggio e fra le nubi dei cieli di G. Bellini (1428-1516) passano motivi musicali che verranno sviluppati negli adagio delle sinfonie tizianesche. E accanto alle tavole del Bellini si impongono, facendo perno al granitico Mantegna, le opere dei tre massimi geni dell'arte ferrarese, tutt'oggi argomento di indubbio fascino.

Nell'epoca ribelle delle signorie (i cui sogni ambiziosi Mantegna inquadrò entro gli archi trionfali della Rinascita) il genio di Cosmè Tura (1420-95) propose la sua fiera casta di divinità e di santi da cui escono queste immagini impietrite, chiuse entro involucri di cristallo e di smalto: la « Vergine » vestita di verde muscoso entro la nicchia absidata, fra inquietanti angeli menestrelli; l'« Allegoria » pungente idolo verde brunito, il S. Gerolamo raccolto in preghiera entro l'orrido di una cava popolata dal gufo e dal rospo, accanto al leone.

Il linearismo gotico artiglia la « Pietà del Crivelli » (1430-95) che ama collocare le « Madonne » nei più lussuosi ambienti e rivestirle di drappi orientali. In pietra dura dall'onice, alla corniola, il padovano Mantegna (1431-1500) scheggia le figure della « Passione ».

Sotto un involto di smalto s'accora l'umanità del Bellini (« Agonia nel Giardino ») e muto è il pianto degli angeli a lato del Cristo nella « Pietà ». Religioso silenzio e romantica melanconia cingono le dolcissime Madonne in contemplazione del figlio (G. Bellini - Madonna del Prato).

Nella « Sala dei senesi » riecheggia il verbo di Giotto attraverso i Lorenzetti, mentre Giovanni di Paolo (1403-82) propone le bizzarrie manieristiche dei suoi paesaggi. Nelle 6 tavole colla « Vita di S. Francesco » la poetica del Sassetta (1392-450), è di un'inesauribile conquistante freschezza, quando al di là dell'ingenua impalcatura e dei troppo noti schemi bizantini, apre voli di rondini e schiarisce brani di cielo mattutino.

Nella « Sala dei Fiorentini », Paolo Uccello (1397-475) propone, quasi splendido pavimento musivo, la sua « Battaglia di S. Romano » tavole della celebre serie oggi divisa fra Firenze, Londra e Parigi e guida con le lance le insegne e i mazzocchi sulla scia delle sue fantasie prospettiche.

Il « S. Michele » e il busto e gli angeli colonnari del « Battesimo », immersi in una liquida, inafferrabile luminosità, enunciano in forma poetica le conquiste del grande prospettico dell'epoca, Pier della Francesca (1416-1492): e al di là dell'ammirevole rete che lega e controlla la posizione d'ogni figura si stende con poetica malinconia un lembo di terra toscana, bruna e assolata. La « Madonna adorante del Perugino (tavola del grande politico lombardo [1496] di cui resta il pannello alla Certosa di Pavia), convenzionale nella bellezza e nella devozione, raccolta in preghiera sullo sfondo del paesaggio umbro prepara l'apparire di Raffaello (1403-620) la dolcezza dei suoi ritmi e la soavità naturalistica, documentati dalla giovanile tavoletta del « Sogno del Cavaliere » alla « Crocefissione », alla « S. Caterina d'Alessandria », alla splendida « Madonna degli Ansidei » dove lo stesso trono imponente e complicato dall'alto baldacchino, diviene elemento poetico quando accarezzato dall'oro dei raggi solari.

Rivive il clima artistico della Roma Rinascimentale di Leone X e di Giulio II, attraverso gli ideali sereni di Raffaello e il tormentato credo religioso artistico di Michelangelo: nella « Vergine col Figlio » e nella « Deposizione » di quest'ultimo il greve senso di morte, espresso dal rilassarsi delle membra sbalzate con energia trova eco nel paesaggio con-

torto in una sofferenza che è rassegnata malinconia.

Sosta di fronte alla « Vergine delle Rocce ». La nuda parete, la luce troppo cruda tolgono a quest'opera intesa come pala d'altare, molta della suggestione romantica data dal chiaroscuro di un ambiente di chiesa, e le lavature recenti da ogni patina bruna accentuano nel gruppo la bellezza delle forme scultoree, mondanamente godute. Ma possa quest'opera essere concordemente tolta al grande fiorentino e privata dall'alta denomina d'autentica, non sia essa quindi la pala promessa per contratto nel 1484 da Leonardo al Priore della Scuola della Concezione della Chiesa di S. Francesco in Porta Vercellina a Milano, venga attribuito al De Predis, sempre lo spettatore resterà avvinto dal senso d'ignoto e di mistero dello sfondo: fantastico scenario di ombra dove il colore perde valore nella luce e le rocce raccolgono attorno al gruppo un chiarore incerto, come lo stendersi di cielo nebbioso, su acque verdognole.

Nella sfera della pittura veneta, è tutto un salire di volume e di tono sino al lago cromatico tizianesco (1480-1576): il placarsi d'ogni contrasto plastico in un trapasso di tono dalla luce all'ombra, mentre la natura è goduta nella sua pienezza dalla malinconia serotina (« Vergine col Bambino », « S. Giovanni » e « S. Caterina ») al brillante rotare delle figure in movimento (« Bacco e Arianna ») in una felicità cromatica da preludere a Rubens.

Tintoretto e Veronese, abilissimi registi, ma agli antipodi come fondamento morale e azione pittorica: Tintoretto (1518-94) facendo leva sull'azione drammatica e sul miracolismo del chiaroscuro di indubbia efficacia su ogni categoria di pubblico. Veronese (1528-88) risolvendo nella scala dei passaggi tonali i più assurdi voli prospettici e trascolorandone i piani sino a raggiungere una dignità scenica ed una profondità spaziale che solo alla più pura classicità era dato esprimere. Da ciò l'incanto delle quattro « Allegorie » nella sala della Rotonda: nudi di donne, busti di guerrieri bilanciati in prospettiva nello spazio, inquadrato da frondi in primo piano.

Già col '600 la storia della pittura italiana alla « National Gallery » presenta vaste lacune; mentre il rude verbo del Caravaggio (« Cena in Emmaus »), isolato, prepara la teatralità del seicento fiammingo e spagnolo.

Dopo il settecento e dopo l'entusiasmo per le nitide prospettive del Canaletto e i paesaggi impressionistici del Guardi, misurati sul metro dell'arte europea (nello svilupparsi di un gusto cui aderì poeticamente l'Inghilterra, sulle tracce dei grandi paesaggisti olandesi) l'interesse verso l'arte italiana sembra essersi

andato via via raffreddando: il centro d'attenzione si sposta verso gli artisti nazionali inglesi (J. Reynolds, T. Gainsborough, J. Constable, J. N. Turner) e verso l'affascinante fenomeno dell'impressionismo francese.

CARLA RONZONI

## PULVISCOLO

... come raggio di sole penetrato pel fesso della finestra ove a te par volo, e nulla, ti fa apparire una lunga striscia di minute particelle in perpetuo movimento...

(G. Gozzi, dalla *Gazzetta Veneta*, n. 5).

\* IL CONCETTO DI LETTERATURA. Informa l'«*Europeo*» n. 260: «*Qualche giorno fa Flora Volpini arrivò trafelata in uno dei principali caffè di Via Veneto, si lasciò cadere su una poltrona di vimini e annunciò ai suoi amici liberali: "Mi sposo... sì, mi sposo con Cesarone"».* La rivista informa che Cesarone sarebbe il conte Bonacossa e che la Volpini l'ha conosciuto a Roma in occasione del premio «*strega*». Riferisce poi altri «*detti memorabili*» della Volpini: «*Non è vero che sono nata senza la camicia. Pensate: se avessi vinto il premio del salotto Bellonci, forse a quest'ora avrei fatto la fine del povero Pavese. Invece, non avendolo vinto, ho trovato Cesarone... Perciò è stato il destino a decidere il nostro matrimonio*». Ma guarda un po' che roba eh?! Molto interessanti le notizie su Cesarone il quale «*è andato a Cannes ad annunciare il matrimonio alla madre*» e sul programma letterario della «*fiorentina*»: «*Ho deciso di cambiare vita. Solo letteratura. Se gli editori si stancheranno di me avrò sempre «La Gazzetta dello Sport»*

dove pubblicare i miei scritti. I Bonacossa sono molto influenti in quel giornale... E poi mi piace sentirmi ricca. Potrò assegnare un vitalizio a Cardarelli, potrò mettere su il più importante salotto letterario di Roma. Nei ricevimenti del pomeriggio, niente tè, ma spaghetti, bistecche e vino dei Castelli». Si fa grazia del resto.

\* ALMENO NUOTARE, SAPPESSE. Quest'estate la Volpini corse il rischio di annegare in una piscina di Tivoli per colpa di Malaparte che tentava di insegnarle a nuotare. La rivista «*Incom*» (n. 25) dando notizia del fatto, dimentica di osservare che Malaparte poteva riuscire più utile alla Volpini insegnandole a scrivere. Non è escluso comunque che ci si sia provato e che abbia poi ripiegato nel nuoto dopo aver constatato la refrattarietà della Volpini alla lingua italiana. La cui conoscenza d'altronde, alle scrittrici d'oggi, non è poi così indispensabile come si crederebbe se è vero, come è vero, che la «*Fiorentina*» è già alla quinta edizione. Amen.

\* NON PER VILIPENDERE, che sarebbe stupido, l'intelligenza di B. Croce, ma taluni suoi ragionamenti mi fanno pensare sempre più ai sillogismi di Don Ferrante sulla peste, per quel suo sereno e imperterrito dedurre da principi generali nei quali, salvo lui, più nessuno sembra disposto a credere. Dubito, infatti, fortemente che, nei suoi discepoli che stanno sulla breccia della vita italiana con la rivista «*Il mondo*», i principi del maestro siano così lucidamente e integralmente presenti. Senti che le idee fondamentali sono quelle, sarebbero quelle, o almeno che si rifanno a quelle; ma l'accento, come per un inconfessato pudore, cade piuttosto sui fatti. In armonia con il vigente realismo o documentismo, si presentano i fatti, gli uomini, le istituzioni; si criticano, soprattutto si criticano, i singoli fatti, i singoli uomini, le singole istituzioni. Tu dici: ottimamente, ma poi? poi dove si arriva? Questa cosa non va, quest'altra zoppica, quest'uomo sbaglia, questo partito rovina l'Italia; sia pure, l'avete detto e ripetuto alla nausea. Diteci ora che co-