

non esiste, a ben vedere, che qualche rapporto di gusto, qualche scambievole prestito formale. Nè ciò basta a giustificare una posizione estetica comune.

Coi suoi impianti compositivi sviluppati in estensione Carena, più d'ogni altro, offre la prova di questa reciproca indipendenza. E la plasticità larga e riassuntiva dei suoi costrutti pittorici, retti da un abile giuoco di grigi argentati e di terrosse sbollentate a fuoco e stese a tutto impasto, trova in questo suo ritratto, spinto coraggiosamente fino all'exasperazione dei contrasti e all'essenzialità del tono, il suo più persuasivo accento e i suoi accordi più significativi.

Se c'è invece un artista per cui la definizione di « toscano » non sia priva di significato, ma acquisti valore di coerenza spirituale, questi è senza dubbio Ardengo Soffici. La sua arte, se pur sostanziata al suo nascere di profonda cultura europea, resta fedele alla sua terra d'origine e alla buona tradizione paesana. Non vi appare elemento che non sia scrupolosamente soppesato, che non trovi il suo posto d'ordine, la misura del suo valore gerarchico, il suo significato poetico. Tutto partecipa, insomma, di una rigorosa disciplina interiore che è insieme regola di stile e legge morale: la legge morale dell'arte, che Soffici, strenuamente, ha difesa da ogni compromesso bottegaio. Con onesta schiettezza di mezzi e non minore coscienza, Pietro Bugiani dà a vedere di saper trasferire la propria visione in un clima d'intensità pittorica ricco di significato umano e di vigore espressivo; mentre Ennio Pozzi si abbandona a un'incontrollata abilità di mano con serio pregiudizio delle sue innegabili doti di pittore, e Beppe Guzzi si mantiene nei limiti di un gusto facile e decorativo. Ricchezza di colori in variazioni di superficie, sostenuti dal ritmo andante di un'esecuzione sciolta e sbrigativa, compensano le pitture di Silvio Pucci della mancanza di compattezza tecnica e di solidità; mentre in due nature morte di frutta, chiuse in un delicato schema stilistico, Alfiero Cappellini offre la misura della sua sensibilità percettiva e della sua fine intuizione poetica. L'estrema cura del particolare nuoce a Vagnetti e lo porta a preziosità che se bastano a testimoniare del suo paziente ed amoroso studio, non mancano di togliere freschezza alla sua vena.

Al polo opposto è Rosai: aggressivo, inesorabile, nel suo atteggiamento di ribelle in perenne stato di sedizione col gusto borghese. Il suo studio di pittore è all'insegna dell'antigravioso. La sua pittura si realizza in un'atmosfera

acre di esalazioni solforiche e toglie il respiro a chi non dispone di ottimi polmoni. Sviluppata in un piano polemico l'arte di Rosai non cerca consensi: persuasa di riportarsi alle leggi primordiali dello spirito, essa si appaga, per tutta gloria, di accogliere il pubblico a lattonate e di congedarlo a sberleffi (Tav. XXI, figg. 1-2).

Fra le sculture, una composizione di Romanelli, robustamente impostata e retta da un sapiente equilibrio di masse « bloccate », che conserva nei suoi costrutti un sapore tutto toscano di formella rinascimentale, ci dà l'esatta misura di questo scultore; mentre un po' troppo idoleggiata in un garbato stilismo ci sembra — se non andiamo errati — la gustosa figura di adolescente di Arturo Dazzi. Se Rivalta non riesce a imporsi con la sua statua di bagnante, interessa tuttavia per la pacata delicatezza di una piccola cera; e se Bruno Innocenti resta fedele alla linea del suo sviluppo andreottiano, Antonio Berti divide le sue preferenze fra Mino da Fiesole e il Rossellino, e ripone sempre più nelle estenuate forbitanze delle rifiniture i segreti della sua arte. Al di fuori di ogni preconetto estetico, il *Ritratto di Signora* di Oscar Gallo mi sembra un piccolo capolavoro di stile, la cui intensità espressiva si riallaccia al miglior Boncinelli. Ma Quinto Martini, al contrario, non si presenta con quella compiutezza che le sue qualità native lasciano supporre e la sua recente produzione ci ha rivelate. Il ritratto in bronzo di Nomellini resta sempre la scultura più viva di Griselli. Pregevoli incisioni di Servolini e di Chiappelli e molte altre sculture di Moschi, Gelli, Mannucci (altri nomi ora ci sfuggono) completano infine questa Rassegna che il Comune di Cesena ha saputo degnamente organizzare a significativo complemento della VII Settimana Cesenate.

FERRUCCIO GIACOMELLI.

LA MOSTRA DEI DISEGNI DI GIUSEPPE VALADIER.

In occasione del primo centenario della morte di Giuseppe Valadier l'Accademia di San Luca ha proceduto alla solenne commemorazione del fecondo architetto neoclassico ed ha allestito una Mostra dei suoi disegni disponendola in quattro sale terrene del palazzo in Via della Stamperia.

Per la prima volta sono stati così riuniti i progetti del Valadier che provengono dalla



Fig. 1. GIUSEPPE VALADIER: Disegno per Piazza del Popolo
(esposto alla Mostra del Valadier a Roma).



Fig. 2. PIO SEMECHINI: Chioggia
(esposto alla Mostra del Paesaggio a Bergamo - 1° premio).

collezione dell'Accademia di San Luca - recentemente arricchita con l'acquisto della raccolta Zucchini - e da quella degli eredi Magni, ora passata in proprietà del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'arte. Il materiale delle diverse collezioni si completa vicendevolmente e comprende la più gran parte dei disegni esistenti del Valadier.

L'ordinamento, curato da Bruno Maria Apoltonj, è stato condotto nella prima sala con un criterio puramente cronologico, che serve a meglio spiegare le fasi della preparazione dell'artista e le esperienze da lui superate.

La prima sua opera, la Villa Pianciani a Terracina presso Spoleto, mostra, nel carattere lezioso della decorazione, ancora il sopravvivere di stanche forme settecentesche. Tracce della permanenza di questo gusto decorativo, ormai al tramonto, si individuano altresì nei progetti diligentemente disegnati ed acquarellati per il restauro della Cattedrale di Spoleto. Seguono i lavori grafici relativi alla Chiesa del San Salvatore a Terracina e altri disegni riguardanti progetti per edifici di vario carattere a Rimini, Gubbio e Rieti e che risalgono tutti al primo periodo della sua attività. Una ampia documentazione ci attesta gli sforzi dell'architetto per lo studio del progetto della Cattedrale di Urbino (1789).

Le due sale che seguono non offrono più una netta disposizione cronologica, che del resto non sarebbe stata sempre facile a stabilirsi. Si è creduto infatti più opportuno raggruppare gli elaborati secondo il tipo degli edifici, anche perchè si sono così potuti ravvicinare disegni sparsi, studi preliminari e schizzi nei quali l'artista ha fissato rapidamente una soluzione planimetrica o un motivo decorativo. L'attività del Valadier assume un più ampio respiro dalla documentazione esposta in queste sale dove si susseguono importanti progetti che sono stati da lui in gran parte realizzati. Oltre ai disegni per la Collegiata di Trevi, vengono qui illustrate le Chiese di San Rocco e di San Pantaleo a Roma, anche nelle loro sconosciute fasi di studio; varie soluzioni sono state proposte dall'architetto, però quasi più con l'intento di incontrare il gusto e le possibilità dei committenti che per soddisfare un interiore desiderio di affinamento e di perfezione.

Gran parte di una sala è dedicata all'architettura teatrale, che il Valadier aveva accuratamente studiato nell'accingersi alla completa ricostruzione del Teatro Valle a Roma. Nel campo dell'edilizia, gli edifici da lui eretti costi-

tuiscono nell'insieme un complesso notevole ed originale in cui si colgono perfino accenni di una certa modernità, sia per l'impostazione funzionale del tema come per la sua semplice estrinsecazione. La casa Lezzani al Corso Umberto e quella già Castellani a San Lorenzo in Lucina, il rifacimento del palazzo della Stamperia e del convento di Santa Francesca Romana, come alcune costruzioni lungo la via Flaminia, sono opere alle quali può ben raccomandarsi il nome dell'artista. Aspetto più complesso è offerto poi dagli studi per il palazzo Braschi le cui planimetrie testimoniano la raggiunta efficacia funzionale.

A lato di questa attività di architetto militante, estrinsecatasi inoltre in progetti per edifici di carattere industriale e commerciale, la Mostra ricorda pure il Valadier studioso e restauratore dei monumenti romani, trattatista e decoratore, specie in provvisori apparati studiati ed eseguiti in occasione di cerimonie religiose e civili.

Alcune tavole infine ci richiamano alla sua attività di urbanista, talvolta precorritrice come nella predilezione per le zone verdi. Le progettate sistemazioni del Foro Traiano, delle adiacenze del Pantheon, della Fontana di Trevi, del Ponte Milvio, dei Lungotevere, e in particolare di quello che diverrà la passeggiata di Ripetta ed i disegni per una borgata a Fiumicino costituiscono le più note manifestazioni in tale campo e mostrano chiaramente l'affacciarsi di nuove vedute e di nuove esigenze nella Roma del primo Ottocento.

Quasi a conclusione della Mostra l'ultima sala è riservata ad illustrare i progetti della sistemazione della Piazza del Popolo, l'opera che più ha travagliato il Valadier e che maggiormente, se non forse unicamente, lo raccomanda alla posterità.

Gli svariati progetti per Piazza del Popolo, ai quali aveva pensato continuatamente sin dal 1784 si possono raggruppare secondo tre tipi distinti, nei quali la piazza viene ideata successivamente con pianta di forma triangolare (Tav. XXII, fig. 1), rettangolare o ellittica: varianti che non sono solo il riflesso di un continuato esercizio critico, ma anche il risultato dei mutamenti politici, frequenti nel periodo turbinoso in cui il Valadier si trovò ad operare e che influivano necessariamente sull'esecuzione di un'opera di così vasta mole.

L'ariosa sistemazione di Piazza del Popolo e delle pendici del Pincio - le quali, più che limitarla, ne dilatano l'ampiezza - ha un preciso valore monumentale. La vastità dell'im-

pianto è degna di Roma e si esalta anche con i termini di confronto offerti da alcuni particolari e dalla Casina, cui insistentemente è legato il nome del Valadier e che costituisce la sua più piacevole composizione.

La Mostra - presentando in una visione il più possibile completa l'attività del Valadier quale risulta da un gran numero dei suoi nitidi disegni - si limita a ricordare a distanza di un secolo, sopite ormai o addirittura dimenticate le polemiche artistiche, professionali e politiche del tempo, la sua vastissima operosità.

Ma i suoi progetti « fatti con buona pulizia » come egli riconosceva, non esaltano la nostra fantasia e non nascondono certa carenza di sentimento e di immediata invenzione, direi quasi di umanità, che è comune del resto all'architettura del tempo.

Perciò i disegni raccolti, forse anche perchè non sufficientemente commentati da espressive riproduzioni delle opere realizzate, hanno quasi esclusivamente valore documentario e non riescono, nella loro ordinata chiarezza, a suscitare compiutamente la personalità artistica del Valadier, che se pur non ha raggiunto una evidenza ed una statura eccelsa, costituisce il fatto centrale dell'architettura neo-classica in Roma.

G. D.

LA MOSTRA DEL PAESAGGIO ITALIANO A BERGAMO.

Sono sempre utili queste rassegne: se riescono ad adunare delle opere d'arte, tanto meglio, altrimenti servono a tastare il polso di una generazione, ne mostrano il livello culturale, i ritorni febbrili, i collassi, gli smarrimenti. Se ne deduce un diagramma del gusto, che può essere di fruttuosa meditazione per tutti: critici e artisti.

Per fortuna, però, alla Mostra di Bergamo non vi era soltanto materia per una tale meditazione, e che De Pisis, Tosi, Menzio, Paulucci e Semeghini, fra gli altri, vi avessero partecipato, assicurava alla Mostra stessa un meritato decoro.

De Pisis aveva inviato un dipinto del '37, la *Chiesa di Cortina*, dove il superamento tipico è tale che cancella del tutto dalla memoria il frivolo aspetto di quel paese da operetta. Di integro, in tanto brulichio di macchie appena quagliate, di grumoli di colore, grossi e vivaci come more di siepe, non resta che un cielo apertamente azzurro, in cui nuvolette, bian-

chissime, densissime, detonano. Ma questo cielo azzurro, tutto dipinto, è l'argine che contiene la irritata e saltuaria visione cittadina, immersa in un verde setacciato, da leguminosa, che media, in modo sorprendente e inatteso, i magnifici fregacci neri, le indiatolate chiazze d'un bianco che mai ebbe la neve.

Due paesaggi ha esposto Tosi, di nota risonanza crepuscolare, l'uno della riva d'un lago, in cui il suo preferito e diluito accordo di un azzurro quasi stilografico e di un rosa salmone sembra fissare nell'umido e spento aere il limite estremo di percettibilità di un colore: ma poi da graffi risoluti spiccchia la tela un sangue denso, e netti affiorano i gialli, i verdi, e il rosa della strada. È un rosa che sta a un pelo di diventare il paonazzo dei geloni, ma che in quell'accordo base, bassissimo, di nebbia e d'ombra, riesce ad elevarsi come timbro, non come altezza di suono. Si ritrova anche nell'altra tela del *Forte dei Marmi*, sotto un cielo a pioggia, che, leggermente gonfio, striscia sui tetti delle ville, e trattiene e risuga gli intonaci di quelle, che hanno colori decisi e spensierati di zinnie.

Menzio aveva due paesi, uno dei quali al sole di mezzogiorno, con zone verdi su giaciture azzurre e campi d'un giallo franco, che piccoli covoni bulonavano al suolo (Tav. xxiii). E anche nell'altro, preso al tramonto, ma senza troppe trasparenze, con dei calanchi tramati di cespugli scuri, la saldezza dell'impianto non significava affatto rinuncia ad una pluralità cromatica, cui Menzio dispiace assai che talora abbrevi.

Paesaggi, che veramente non potevano ritenersi accidentali e che fissano un momento assai felice dell'artista.

Era riuscito, stavolta, Semeghini a dare copertura legale all'intera tavoletta, e senza che neppure vi trasparissero i tratti a matita, che tutto era fatto col pennello. Ma non aveva perciò lasciato di prendere quelle accorte distanze, che così si confanno alla sua rarefatta visione e gli consentono toni lievissimi, stemperati come decotti, vegetali come un centerbe, sottili filtri d'una luce tenue, filtrata già dai vapori bassi che esala la laguna (Tav. xxii, fig. 2).

Questa *Chioggia*, assai più delle *Barche*, in cui il taglio irrimediabilmente fotografico annullava i succhi delicati ed estenuati, che vi erano profusi, meritava un apprezzamento concreto, e ne ha avuto uno cospicuo, che la Commissione giudicatrice la coronava col primo premio, sottolineando così, con franca autorevolezza, l'attività silenziosa, affatto riveditoia o festaiola, d'un artista pieno di nobili intendimenti.

C. B.