©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



quei « martiri della purezza musicale classica veramente canonizzati », quella « vernice dell'educazione » che si opponevano, secondo lui, ad ogni vera interpretazione dell'opera antica e moderna per l'obbedienza al principio: *sopratutto, niente effetto*, e che, secondo Lualdi, trovano corrispondenza con la corrente neo-classicista, oggettivista, dell'ultima moda. Il capitolo di Gui (*Come si studia una partitura*) oltre a segnare, con acutezza di uomo esperimentato, gli elementi che devono essere oggetto di un lavoro preliminare analitico e cioè il melos, l'armonia, il ritmo, s'intrattiene con profondo pensiero sul mistero della risonanza che quegli elementi devono produrre dentro l'anima dell'artista. Saminski (*L'arte del direttore d'orchestra*) richiama l'attenzione sul subcosciente degli strumentisti e studia la ritmica, la sonorità, l'interpetrazione. Finalmente Tullio Serafin sintetizza, nel breve scritto, ogni sua esperienza nei tre requisiti che il direttore deve possedere: e cioè egli deve sapere quello che vuole, volere quello che è giusto, ottenere quello che vuole.

Il libro di Lualdi dunque, oltre ad essere lavoro di una attualità viva in quanto agita problemi generali dei più inquietanti, è anche un esempio di onestà e di coraggio per la franca posizione assunta e sostenuta di fronte a quelle che egli chiama le « cabale » le « effimere mode e tendenze ». Inoltre è la prima trattazione – se non si vuol tener conto di un piccol lavoro dello Scagli – intorno all'arte del dirigere, così difficile a chiudersi in c noni e categorie, ma pur così importante nella vita musicale. È un libro in conclusione utilissimo per i giovani che sentono in sè la possibilità di dedicarsi a quell'arte e vogliono seriamente formarsene una preparazione spirituale adeguata e per quanti debbono giudicarla o desiderano solo goderla.

ADELMO DAMERINI.

## *DISEGNI DI FONTANA.*

Con una prefazione di Duilio Morosini *Corrente* [1]) ha pubblicato venti disegni di Lucio Fontana. I disegni sono di valore assai ineguale; la prefazione di Morosini d'altronde vi accenna solo di riflesso alla compiutezza della figura dell'artista, che viene qui indagata con grande attenzione e affetto per l'opera. La quale opera, nel suo sviluppo pure tutt'altro che remoto, ha suscitato nella critica interesse anche maggiore di quello che ora, con una visione riassuntiva, si penserebbe avesse potuto o dovuto incontrare. Ma certo la diversità delle esperienze, la miscela di gusto dell'opera di Fontana costituiva qualcosa di così generosamente offerto all'analisi che si comprende come questa consonanza confessata di tendenze opposte potesse apparire una sintesi anche dove era solo ibridazione. Comunque l'esame serrato e circospetto che ne fece, in questa stessa sede, Argan [2]) chiariva molto opportunamente le condizioni formali presenti o latenti nell'opera di Fontana, riuscendo a cogliere « quella forma concreta di uno spazio senza profondità, aderente alle immagini come una seconda pelle » che è la caratterizzazione formale più originaria del modo plastico di Fontana. E quanto al particolare momento che sta alla base di quel fare, il Morosini accenna ad un « ripetere con la esasperante insistenza della grafia e del colore la sua volontà di porre con ogni mezzo sul terreno dell'esperienza tutti i possibili rapporti fra le cose ».

Tornando ora ai disegni, questi nella loro sequenza chiaramente illustrano i flussi e i riflussi, la prensilità, l'estro fugace e impaziente, passando con estrema disinvoltura da Braque a Matisse, dai fildiferri di Lipchitz alle interpretazioni di Delacroix. Ma il segno resta sempre vagante, ed ha un virtuosismo a rovescio, un virtuosismo che scansa ogni precisione formale, sdipanandosi in gugliate secche di refe nero. In questo suo rimanere quasi sospeso sul foglio, nell'attimo di ricadere e adagiarsi, ha tuttavia una sua particolare levità, che era giusto avvertire. C. B.

## *LUIGI VANVITELLI E IL NEOCLASSICO.*

Poco dopo il volume del Chierici sulla Reggia di Caserta il Fichera pubblica una monografia su tutta l'attività del Vanvitelli (*Luigi Vanvitelli*. Con prefazione di Gustavo Giovannoni. Roma, Reale Accademia d'Italia, 1937).

L'A. ha diviso successivamente la sua monografia: disegni, concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano, critica d'arte, influenze francesi e italiane, opere d'architetture del Vanvitelli raggruppate cronologicamente in tanti capitoli, cenno bibliografico, note di documenti, rilievi, bibliografia. Dei disegni dell'ar-

[1]) LUCIO FONTANA, *20 Disegni*, con una prefazione di Duilio Morosini in *Corrente*, 1940-XVIII.

[2]) In *Le Arti*, Anno I, fasc. III (1939), pp. 293-295.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



tista, un piccolo saggio: se ne pubblica uno, giovanile, con l'interno di un carcere colossale, preludio alle romantiche visioni del Piranesi e di Hubert Robert; un altro, spaccato di una chiesa, è forse il ricordo di qualche chiesa romana tipo S. Andrea della Valle; un terzo offre lo spettacolo grandioso, scenografico alla Bibbiena, di una grande corte, e sembra avere in sè lo schema dello scalone di Caserta; un altro rappresenta il prospetto solenne di un palazzo, e per quanto il Fichera non ne faccia cenno esso potrebbe essere uno studio preliminare ancora per la Reggia di Caserta. Le note dei documenti e la bibliografia che chiudono il volume sarebbero potute essere più ordinate e complete; l'A. è pieno di entusiasmi e si abbandona facilmente ad una forma letteraria eloquente: una prosa certo più serrata e semplice sarebbe stata senz'altro preferibile. Ogni opera è commentata, ma il commento stesso è piuttosto affrettato e molte volte sopraffatto da racconti di piccoli episodi, da giudizi di critici, da citazioni interminabili. Il migliore esame è per noi quello che il Fichera fa del capolavoro del Vanvitelli, la Reggia di Caserta. Solo non ci sembra accettabile il giudizio così negativo sul piccolo teatro di Corte, esempio significativo di salda architettura ingioiellata alla Settecento, e nemmeno quanto l'A. dice dello scarso senso decorativo del Vanvitelli, perchè il nostro artista (e si comprende, col mutare dei tempi) se non sente la decorazione alla maniera di un Bernini o di un Juvara, pure ne ha un gusto personale che non è di apparatore ma di architetto, sicchè – proprio contrariamente a quanto afferma l'A. – nell'opera sua, decorazione e struttura sono strettamente legate e l'una sottolinea l'altra e ne è il severo commento. Si osservi, sempre nella Reggia di Caserta, con quanta forza serrata i sottarchi, le sagome, i cornicioni, si incurvino, si rincorrano, si distendano nel grandioso vestibolo d'ingresso, aumentando l'impressione della fuga prospettica. E condotti con rigore geometrico, che non mi sembra davvero superficiale ma intimo, sono le fronti dei cortili coi loro bugnati, le loro nicchie, le loro lesene, i loro cornicioni, i loro timpani; le nicchie dell'atrio, non spoglie di decorazione ma spartite da lesene e coperte da cassettoni, illeggiadriti da conchiglie; il peristilio del primo piano risolto a somiglianza dell'atrio sottostante, e lo scalone, infine, dove la decorazione marmorea acquista un aspetto di magnificenza veramente regale formando un tutt'uno con la maestà dell'architettura. Perciò non sappiamo come si possa affermare che « la disociazione tra ornamenti e struttura è completa ».

Dissentiamo ancora dall'A. e concordiamo assai più volentieri col Chierici a proposito della chiesa dell'Annunziata a Napoli, che non è un'opera stanca ma ci dà, in forme ormai quasi neoclassiche, specialmente nell'interno, uno schema barocco romano come quello di S. Maria in Campitelli, secondo un'osservazione già fatta dal Gurlitt. Merita una speciale menzione un'opera poco nota del Vanvitelli, che l'A. ha avuto il merito di illustrar bene e distesamente: la Casina del Principe di Campolieto in Resina. Ripete in tono minore la Reggia di Caserta, ma con una freschezza e una semplicità mirabili.

Qual'è il giudizio conclusivo che l'A. dà del Vanvitelli? In una breve pagina, di premessa e non di conclusione all'opera, il Fichera lo giudica « un sintetizzatore, non un continuatore, mai un innovatore »; vede in lui « l'equilibrato compendio di tutto il passato », sente con lui il limite di un'arte oltre cui « non si possa più andare ». E a noi sembra proprio il contrario. Chè se il Vanvitelli compendia in sè una lunga tradizione con lo studio dello Juvara, suo maestro, dei grandi artisti romani del Seicento, dell'inglese Inigo Jones (Fichera), e più ancora degli architetti del Rinascimento e di Roma antica, come ci attesta suo nipote Luigi e l'opera sua stessa d'artista, gettò al tempo stesso le basi di uno stil nuovo: il neoclassico. I suoi edifici parlano: il tempietto del Lazzaretto ad Ancona, preludio a qualche edicola cimiteriale dell'Ottocento; l'Arco Clementino, prototipo agli archi e agli ingressi trionfali del Cagnola e di Carlo Rossi; la facciata del Gesù, anch'essa ad Ancona, cui la lieve curva non toglie l'aspetto già tipicamente neoclassico di tempio greco con colonne e timpano; la sagrestia e il convento di S. Agostino a Roma, la cui nicchia d'ingresso s'affonda nel leggero bugnato della facciata; la Reggia di Caserta, di cui basterebbe ricordare la fronte, il Foro Carolino a Napoli, classica esedra di colonne con nicchia monumentale al centro; la facciata della Villa di Resina, il salone da ballo per il Principe di Teora; la decorazione della facciata del Palazzo Perrelli di Napoli, che nei due piani soprastanti reca trofei tra altissime paraste come usò il Piranesi sulla facciata della chiesa del Priorato di Malta; una cappella nella corte della Caserma alla Maddalena, a Napoli, con cupola emisferica e timpano triangolare sulla fronte, genere di costruzione che diventerà comunissimo in piena architettura impero. Come si vede, gli

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte



esempi citati sono abbastanza numerosi e significativi. Il Vanvitelli apre decisamente le porte al neoclassico: si pensi che le opere di Ancona appartengono al decennio 1733-1743, che la fondazione della Reggia di Caserta è del 1752 e che egli muore nel 1773, le date son di per se stesse eloquenti. Per questa ragione non potremo esser d'accordo con l'A. che la morte del nostro artista abbia segnato la fine dell'architettura e che questa per oltre un secolo abbia degenerato in un formulario matematico, per risorgere ai giorni nostri. Pensiamo che dopo il Vanvitelli si possa almeno ricordare il Valadier, che creò una delle più belle piazze d'Europa.

GIULIO R. ANSALDI.

## *CHIARIMENTO A UNA POLEMICA.*

*Il prof. Stefano Bottari, in seguito alla mia nota « Documenti per la Storia della Critica » apparsa nel precedente fascicolo di* Le Arti, *mi ha diretto la seguente lettera, che ritengo mio dovere pubblicare, affinchè ciascuno possa prender atto, com'io lo prendo, delle spiegazioni ch'essa contiene relativamente all'oggetto della mia nota.*

g. c. a.

Caro Argan,

quanto è successo mi è dispiaciuto moltissimo, non per la cosa in sè ma per aver provocato da parte tua, senza averne la minima intenzione, un risentimento che avrebbe potuto intaccare la nostra amicizia.

In quel mio libretto ho parafrasato passi di tuoi libri, ma se ho omesso il tuo nome è stato unicamente perchè nel testo ho indicato soltanto gli autori da cui ho integralmente trascritto dei brani: per il resto pensavo potesse bastare la « nota bi liografica », posta in appendice, nella quale ho chiarito il sistema tenuto nel corso del mio lavoro ed ho indicato minutamente le fonti a cui ho attinto, e quindi anche i tuoi libri.

Purtroppo per gli omaggi (e tu sei stato tra i primi a cui ho fatto spedire il libro) e per le prime spedizioni l'Editore si è servito delle copie di un'edizione provvisoria ch'era stata approntata per gli esami, ma che non è servita allo scopo per l'anticipo subìto dagli esami.

Tra l'edizione provvisoria e quella definitiva si è perduto del tempo perchè avrei voluto fosse sostituito un *clichè* (quello relativo alla figura 24) non rispondente al testo e fosse rifatto quello relativo alla figura 48 tagliato alla rovescia.

La fretta degli accennati invii ha avuto un duplice motivo: procurare in anticipo dei giudizi per il lancio del libro, arrivare in tempo, oltre che per gli esami, per la presentazione nelle Scuole, ove l'Editore spera possa essere consigliato (e, nel fatto, in alcune lo è stato) come integrativo dei libri di testo.

Ho l'impressione però che tu accenni ad esagerare – non importa se in bene o in male – l'importanza del libretto nato con il còmpito e le modeste finalità (l'essere posto in una « Biblioteca di Cultura » non ha importanza per lo studioso specializzato) di un semplice ripetitore per gli alunni dei Licei e, per questo, sprovvisto di note e di rimandi bibliografici: nato cioè con lo scopo di sostituirsi ai vari riassunti attualmente in circolazione.

Non sta a me dire se esso risponda o meno a questo scopo (l'Editore l'avrebbe voluto persino accompagnato da notizie schematiche sugli autori la cui conoscenza è richiesta dai programmi): ma a me non pare che in esso siano dette cose peregrine e non stabilmente acquisite o siano date cognizioni e divulgati principî che escano dal campo della elementarità. Ho insistito soltanto sulla validità formativa della storiografia e sulla necessità di una sana filologia: cose che, secondo me, a torto non si fanno spesso ben presenti agli scolari fin dall'inizio. E mi è sembrato opportuno, sempre allo stesso scopo, divulgare alcuni principî sui restauri: mostrare la delicatezza di essi, farla intendere a una più larga cerchia di persone, può servire a fermare qualche mano incauta.

Unica mia ambizione: quella di poter essere in qualche modo utile alla Scuola mettendo a profitto di essa, con il divulgarle, le esperienze di Maestri come il Fiocco, il Longhi, il Marangoni, il Salmi, A. e L. Venturi, e di compagni come te, il Ragghianti ed altri ancora, che considero tra i migliori.

Ed in questo ordine di idee è da intendersi infine l'accenno ai programmi e quello, ad esso legato, delle condizioni dell'insegnamento e degli insegnanti nei Licei: ritengo quello un problema pur sempre aperto dal momento che, almeno per quanto so, non si prospetta alcuna soluzione. Ed è superfluo che io aggiunga – anche tu sei stato nella scuola e ne hai fatto personale esperienza – che quello prima di essere un problema di metodo è un problema sociale.

Ancora scuse per quel che, sia pure involontariamente, è successo, e tanti cordiali saluti dal tuo

STEFANO BOTTARI.