

IL CICERONE

GALLERIE

GIORGIONE E I GIORGIONESCHI

DI ALFREDO MEZIO

UN ANNO FA, quando si seppe che a Venezia era in progetto una mostra di Giorgione come seguito a quelle di Tiziano, di Tintoretto, dei Bellini e di Lorenzo Lotto, molti accolsero la notizia con aria interrogativa. Si sa che negli ultimi cento anni, a furia di togliere e di rimettere, le opere di Giorgione su cui si può giurare senza rischio di smentite si contano sulle dita di una mano. Marcantonio Michiel, che a pochi anni dalla morte del pittore fece un elenco di quelle esistenti presso alcuni collezionisti veneziani, ne annota una quindicina, di cui solo quattro o cinque identificabili con dipinti arrivati fino a noi. Sono la Tempesta Giovannelli, la Pala di Castelfranco, che probabilmente non merita la sua celebrità, i Tre Filosofi del Museo di Arte Antica di Vienna, sul cui significato continuano a spuntarsi le armi degli interpreti, il Ragazzo con la freccia, anch'esso a Vienna, e finalmente la Vecchia dell'Accademia di Venezia, la cui attribuzione a Giorgione risale a una cinquantina di anni fa, ed è la sola tela non citata nella lista del Michiel (ma registrata in un inventario del Cinquecento) sulla quale la maggioranza degli studiosi sembrano d'accordo. Quanto alle due tavole degli Uffici col Giudizio di Salomone e la Prova di Mosè, si tratterebbe di un tale groviglio di supposte collaborazioni, che l'intervento di Giorgione vi si riduce nella migliore delle ipotesi ad alcune figure o al solo paesaggio.

Progettare in simili condizioni una mostra di Giorgione poteva sembrare ed era effettivamente una impresa chimerica. Tanto più che i pochissimi dipinti sicuri o riferibili al pittore sono sparsi in quattro o cinque musei stranieri che non hanno l'abitudine di fare prestiti. Il rischio era insomma di presentare una mostra di Giorgione senza Giorgione. Pietro Zampetti ha fatto miracoli. Se la Venere di Dresda, attualmente esposta a Mosca, se la Giuditta di Leningrado e l'Adorazione della Galleria Nazionale di Washington sono presenti a Venezia solo in fotografia, Zampetti è riuscito ad ottenere opere dal Prado (la Madonna col Bambino e Santi), dal Museo di Oxford (la Madonna col Bambino, il libro e la piazzetta di San Marco nella finestra), e finalmente è arrivato dal Louvre il celeberrimo Concerto campestre, che a Palazzo Ducale è stato collocato, insieme al Concerto Pitti, in una saletta isolata, dove il visitatore potrà aggiungere le proprie considerazioni personali a quelle degli specialisti, che da anni palleggiano quest'opera tra Giorgione e Tiziano.

Accanto a Giorgione, i giorgioneschi: soggetto affascinante per gli studiosi, ma che potrebbe risultare pesante per il pubblico, che non può essere addentato a tutte le loro sottigliezze, se anche in questa parte della mostra, dove scorrazzano i virtuosi dell'attribuzione, non figurassero artisti di primissimo piano quali Tiziano, Sebastiano del Piombo, Palma, il Savoldo, Dosso Dossi, e se anche tra le decine di opere anonime o di artisti minori non vi fosse materia per le più liete scoperte. Lasciando difatti per i dibattiti ad «alto livello» il problema relativo al binomio Giorgione-Tiziano, Giorgione-Sebastiano o Giorgione-Vincenzo Catena, è in questa zona di lirici applicati che l'incontro con delle operette come l'Idillio della collezione Northampton, come il Pesaggio Lebel di Parigi colle sue figurine arcazzanti, o come il bellissimo San Giorgio trovato tempo addietro nel solaio di una villa veneta, possono diventare delle sorprese. D'altra parte sono queste operette che, accanto ai capolavori, parlano di quel male dell'anima o del secolo, che da Giorgione si attacca come una fiamma a tutta la pittura veneziana del Cinquecento, e di cui lo stesso Giorgione è una specie di ago magnetico, attorno al quale si polarizza tutta una nuova civiltà pittorica. Niente di più facile che approfittando della moda, gli amatori abbiano finito per far scivolare nelle loro raccolte una quantità di simili rappresentazioni, su cui il nome di Giorgione è appena un sigillo stilistico o soltanto il marchio di fabbrica. Il fatto stesso che la maggior parte dei giorgioneschi a «pas-

so ridotto», che consolavano Walter Pater dalle feroci mutilazioni inflitte dagli storici a Giorgione, ci siano arrivati senza nome prova che quel gusto scoppì negli ambienti artistici come un coup de foudre. Il mito di Giorgione cresce in gran parte attraverso questi idilli, queste scenette pastorali, queste favolette mitologiche, con personaggi impennacchiati, dame sedute sui prati, e gruppi di suonatori trasognati che ascoltano il ronzio dei fili telegrafici, in uno scenario di rocce, di acque silenziose, di torri, di alberi e di montagne lontane. La poesia del pittore di Castelfranco vi è presentata in una versione un po' secca, popolare o astrattizzante. Non importa. Gli amatori vanno a caccia della novità e le loro collezioni si riempiono di apocrifi. Un secolo dopo la confusione arriva al massimo, e Marco Boschini sente il bisogno di avvertire i collezionisti di non prendere granchi, additando loro il caso di Pietro Vecchia, che in pieno Seicento giorgioneeggia, e le cui croste affumicate mettono troppe vittime persino tra i competenti di pittura. Il problema della letteratura critica di Giorgione cominciava. Non se ne vorrà agli organizzatori della Mostra del Palazzo Ducale se hanno creduto opportuno di rimettere tutto sul tappeto.

Non diremo perciò, come si sente qua e là mormorare, che si tratta di una mostra difficile, poco accessibile, fatta tenendo di mira gli interessi degli iniziati anziché la curiosità del pubblico. Una esposizione di questo tipo non poteva essere una pappagallesca. Aggiungiamo che, volendo essere istruttiva anche per il pubblico, essa non poteva fare a meno di presentarsi come una specie di ricapitolazione dei problemi, delle ipotesi, delle discussioni e delle tesi e controtesi che si aggrovigliano attorno al tema Giorgione. Tutt'al più si potrebbe dire che essa fa prova un po' di manica larga nell'accogliere un certo numero di opere che esorbitano dai termini della questione, o ne forzano i dati, come il Sansone deriso di una collezione milanese, esposto insieme ai due tabelloni della Galleria Borghese, a testimoniare di un'ultima fase di Giorgione, legata agli affreschi del Fondaco dei Tedeschi.

Alcuni anni fa, commentando una piccola esposizione americana, uno studioso, Tietze, richiamava i suoi colleghi alla necessità, non già di allargare, ma di restringere l'idea della cerchia giorgionesca, si da serrare le fila del problema nei suoi dati essenziali. Era ancora il vecchio invito di «tornare alle storie», ossia alle fonti, alla tradizione e al buon metodo, col quale Lionello Venturi cominciava quarant'anni fa a rimettere un po' di ordine nella complicata vicenda.

ALFREDO MEZIO



Venezia. Questo «Idillio», prestato dal marchese di Northampton (Inghilterra) per la Mostra di Giorgione e dei giorgioneschi a palazzo Ducale, è un'opera in cerca d'autore: Tiziano o Giorgione?

I VANDALI IN CASA

LE VILLE DISTRUTTE

DI ANTONIO CEDERNA

LA SISTEMATICA graduale distruzione delle bellezze naturali di Roma (di cui abbiamo cominciato a parlare, a proposito di Monte Mario su *Il Mondo* della settimana scorsa), segna la fine anche delle ultime ville patrizie scampate al macello perpetrato dopo il '70, e che ormai si possono contare sulle dita delle mani.

Il metodo usato per distruggere i parchi superstiti ricorda in qualche modo quello praticato nei film western dai proprietari invidiosi, che spingono una mandra di vacche a devastare le coltivazioni del vicino: diverso, a Roma, è lo scopo e l'obiettivo. Un bel giorno il proprietario di una villa romana arretra i confini del suo grande parco fino a pochi metri sotto l'antico palazzetto in cui vive, regalando tutto il resto al pubblico. Viene lodata la magnanimità del principe tal dei tali, la sua sensibilità «sociale», ecc., e la gente prende avidamente possesso del parco, unica zona verde in quello squallido sterminato quartiere periferico. Incuria dall'incuria in cui il parco è stato lasciato da tempo immemorabile, dall'assenza completa di vigilanza e dalla mancanza di

cortelli e di divieti, la gente lo ride ben presto a terra bruciata: né fin che c'è ancora un filo d'erba, fino a che un albero scotennato e sfrondata getta ancora la sua pallida ombra, vecchi, coppie, ragazzi, sfaccendati, madri e bambini continuano a ricoverarsi in quella radura polverosa, libera se non altro da cemento e asfalto. I proprietari intanto, dietro al filo spinato del piccolo giardino privato che si sono riservati, osservano compiaciuti lo sfacelo: e quando quello che fu una magnifica distesa di verde è diventata suolo nudo e pelato, corrono in Comune a chiederne la lottizzazione. Vogliamo forse conservare quell'«indecorosa e malsana» terra di nessuno? Il Comune autorizza, il terreno sale vertiginosamente di prezzo, il proprietario lo vende, e guadagna qualche centinaio di milioni in pochi giorni.

Villa Chigi. Tutto lascia credere che le cose siano andate pressappoco in quel modo. Magnifica villa settecentesca, tra piazza Vescovio e Viale Libia, il cui parco, alto su un ampio poggio una volta assai panoramico, era lungo circa 400 metri e largo circa la metà: un bellissimo viale di lecci l'attraversava

tutto lungo la dorsale, con rotonde al centro e alla fine, decorazioni architettoniche, fontane o altro, mentre tutt'intorno, a un livello più basso, correva un altro viale alberato. Che fosse una cosa superba lo capiamo anche dal libro del Callari sulle ville di Roma (1934), dove, pur nella consueta imprecisione con cui l'autore si esprime, si parla di «paesaggio all'inglese», di «giardino magnifico di pini e di boschetti di bossi e di lauri». Oggi tutto, tranne una piccola fetta intorno al casino settecentesco, è in via di annientamento. Lungo il viale principale resta ancora qualche albero, gli altri sono stati tagliati, divelti o smozziati, le decorazioni architettoniche e sculture polverizzate (ne resta ancora qualche traccia a terra, buona per un'indagine archeologica), qua e là si accumula l'immondizia: ecco alcune palazzine che già sorgono entro gli antichi confini, ecco tutt'intorno salire il mare delle case, e avvicinarsi per inghiottire tutto alla fine. E' il terribile e intensivo quartiere «africano» che avanza, costruito alto negli avvallamenti, costruito un po' più basso nei luoghi elevati, in modo da costituire un unico ininterrotto tavoliere di

cemento. Si noti bene che il parco di Villa Chigi è sotto vincolo, come bellezza naturale, panoramica e paesistica, con regolare decreto del ministero della Pubblica Istruzione, e che il piano regolatore del 1931 lo destinava a «parco privato». Già si sanno i nomi degli imprenditori che si accingono a costruirvi.

Villa Anziani, sulla Via Nomentana, tra Via Asmara e Via Cheren. Doveva essere una magnifica villa, con folto parco di pini, acacie, palme, cipressi, arbusti e piante varie, ampio circa due ettari. Aperti da tempo i cancelli, dirottato il muro di recinzione per meglio attirare la gente, esso è in completo disfacimento. Come la barba continua per qualche ora a crescere a un morto, così in una piccola parte del parco la vegetazione si è ancora infoltita e intricata. Par di girare nel giardino di una sudicia Armida. Lasciato un gruppo di madri e bambini sotto a una fitta ombra, eccoci improvvisamente in una radura in cui giace un pestifero cumulo di immondizie, quindi incontriamo un vecchio villino in rovina, con resti sgretolati di fontana con rilievi e pezzi di statue rovesciate a terra. Altro folto d'alberi, tracce di antico viale, avanzi di profondo pozzo, e ci troviamo in un'altra radura, dove davanti a una baracca in legno due uomini esaminano in silenzio un cavallo. Altri alberi, fili di biancheria, grosse cataste di legname, ed eccoci in un altro spiazzo pelato con autorimessa e uomini in tuta: dappertutto, in quanto rimane di questo parco, si respira una strana aria di illecito tollerato, di gente che si nasconde e si mimetizza.

Usciamo finalmente in un deserto assolato dove, al posto del parco di una volta, non c'è che terra e polvere: qui è all'opera una macchina scavatrice, più in là un'altra sta livellando il terreno di riporto, più in là le fondamenta di un nuovo edificio son già ultimate, là si solleva il terrapieno di una nuova strada, mentre lungo tutto il lato nord son bell'e fatte una dozzina di abominevoli palazzine, 7-8 piani, a ridosso le une dalle altre, infossate sotto la via Nomentana, prime propaggini, anche da questo lato, del quartiere «africano» (Via Tripoli, Senafe, Barce...). Una casa tra le altre a otto piani, merita attenzione: a quanto si dice lì intorno, il terreno fu acquistato per dodici milioni da una società e poi, nel passaggio da una sola mano, fu rivenduto per ventiquattro, mentre però, per qualche sopraggiunta difficoltà d'ordine burocratico-amministrativo, l'area disponibile veniva ridotta da 900 a 400 metri quadrati: imponendosi di conseguenza lo sfruttamento di ogni centimetro quadrato, la casa ha assunto l'aspetto di uno stretto, alto, storto e schiacciato cuneo, incastrato e sprofondato tra terrapieni e altre costruzioni, senza aria, né luce né un dito di cielo in vista. La chiamano la casa dei sepolti vivi. Pare che per la Villa Anziani il Comune abbia presentato, qualche anno fa, un progetto di lottizzazione a villini e palazzine, e che, nonostante le insistenze del marchese Montagna di S. Bartolomeo, il Ministero dell'Istruzione e quello dei Lavori Pubblici l'abbiano respinto. Non sappiamo quindi spiegarci le costruzioni attuali e i lavori in corso: a maggior scorno ricordiamo che il piano regolatore del 1931 destinava la Villa Anziani a «parco privato».

Villa Lancellotti, sulla Salaria. In origine ampia circa 12 ettari (arrivava fin nei pressi della Via Nomentana) con parco ed edifici cinque e settecenteschi, è stata man mano, con ammirevole costanza, distrutta dai proprietari, lottizzata e costruita: oggi resta il casino settecentesco con affreschi cinquecenteschi (assai molesto agli automobilisti che rombano in Via Salaria, strozzata in quel punto) e, dietro ad esso, un piccolo giardino. Il piano del '31 prevedeva il raddoppio della Salaria, prendendo in mezzo e salvando il palazzetto; una modifica successiva, auspice Marcello Piacentini, allargava invece la Salaria a 20 metri distruggendo il palazzetto, ma salvando il giardino retrostante (allora più ampio dell'attuale): una nuova modifica dell'anno scorso salva di nuovo il palazzetto, abbracciandolo e isolandolo tra le due piste della Salaria, come uno spartitraffico (con due minuscoli «parchi pubblici» davanti e di dietro) e distruggendo l'ultimo pezzo di giardino. Son storie confuse e complicate che è difficile, dato il «riserbo» delle autorità competenti, sapere con assoluta precisione, ma la morale è chiara, e che cioè gli interessati hanno ottenuto un duplice scopo: hanno distrutto e sfruttato al massimo dal punto di vista edilizio quanto restava del parco della villa, e contemporaneamente riescono a «salvare» il palazzetto, per il



Venezia. Anche questa «Scena pastorale», esposta alla Mostra di Giorgione, ha una paternità contestata: per alcuni studiosi sarebbe un'operetta giovanile di Tiziano, per altri di Palma il Vecchio.

quale si potrà sempre trovare un modo conveniente di sfruttamento.

Villa Savoia. Un quinto dei beni complessivi dei Savoia deve passare allo Stato: è augurabile che in esso rientri la Villa romana, e che il Comune riesca a destinarla a parco pubblico. Intanto se ne va la fetta in vista dell'Acqua Acetosa, tra il Piazzale delle Muse, le vie Tomaso Salvini e S. Filippo Martire: essa era naturalmente destinata a «parco privato», ma Vittorio Emanuele III riuscì a ottenere una variante che la destinava a villini e palazzine, e a venderla a un istituto bancario: oggi vi costruiscono cooperative, di cui fan parte grossi papaveri, politici e funzionari. Sono state tagliate centinaia di pini, è rimasta una sparuta collinetta con pochi alberi e tutt'intorno (cinque-sei a valle, nove-dieci a monte) sono sorte le solite policrome, stonate e irregolari palazzine, stipate e mal disposte, e altre ancora parecchie ne verranno. Ripetuti sono stati gli interventi del ministero dei Lavori Pubblici presso il Comune, la Soprintendenza ai Monumenti e il ministero dell'Istruzione, per costringere i costruttori all'osservanza delle norme (rispetto delle alberature, allineamento stradale, ecc.), «trattandosi di località di particolare interesse panoramico e paesistico»: ma «a giudicare dallo stato attuale delle cose ben poco conto è stato tenuto di quelle segnalazioni. La zona rovinata è attraversata da una nuova via intitolata a Ettore Petrolini: i giornali esultarono quando ne fu data notizia, ma il grand'uomo deve avere, nella sua fossa, amaramente ghignato.

La fascia di verde tra Villa Savoia e Via Panama, venne destinata dal piano regolatore del 1931 a «villini signorili», ma rimase poi sempre vergine, quasi zona di rispetto alla Villa Savoia vera e propria. Ora essa è di proprietà della Società Generale Immobiliare: possiamo quindi tranquillamente tirare sopra un fregio.

Villa ex-Maraini. Ultimo lembo della distrutta Villa Massimo, è compresa tra la Via G. B. De Rossi e Viale XXI Aprile. La sua storia recente è esemplare anche perché essa è scomparsa per sacre esigenze, cioè ad opera di uno di quei tanti ordini religiosi che vanno riempiendo di conventi, seminari e brutte chiese i punti più panoramici di Roma, dalla Via Appia Antica, all'Aurelia, al Gianicolo, eccetera.

Ancora tre anni fa la villa ex-Maraini comprendeva un parco a grandi alberi, chiuso da un basso muro sulla Via De Rossi, classificato come «parco privato» nel piano regolatore del '31: gli abitanti delle case di fronte avevano una bella vista, ed erano andati ad abitare lì proprio per questo. Una notte del novembre 1952 una squadra di taglialegna entra nel parco e abbatte gli alberi: gli abitanti delle case di fronte si svegliano allarmati (per prontezza di intervento va segnalato lo scrittore Mario Soldati), quindi protestano presso le varie autorità, i quotidiani intervengono a deplorare lo scempio, lo stesso onorevole Aldisio (allora ministro dei Lavori Pubblici) si fa avanti minaccioso contro i vandali e sospende i lavori. Ma i proprietari di quell'area sono dei religiosi, nella fattispecie i «padri sacramentini»: si viene a sapere che fin dal 1950 essi avevano chiesto licenza al Comune di costruire una chiesa al posto del parco, e che fin dall'agosto del 1952 essi l'avevano ottenuta. Le proteste dei giornali si quietano di botto, e oggi al posto del parco abbiamo una grande chiesa e un attiguo enorme fabbricato, in via di essere ultimati. Il ricorso degli inquilini delle case di fronte si trascina malinconicamente davanti al Consiglio di Stato.

E' istruttivo accennare a qualche particolare. Secondo l'articolo 6 delle «norme generali e prescrizioni tecniche» del piano regolatore di Roma, nelle zone a «parco privato» (com'era quella della villa in questione) può essere consentita la costruzione solo di fabbricati che abbiano «carattere di lusso», che siano «isolati», che abbiano una superficie «non superiore a un ventesimo dell'area totale», che rispettino le «alberature esistenti» e le «esigenze ambientali e panoramiche». Invece, neanche a farlo apposta, le costruzioni che adesso stanno per essere ultimate (chiesa ed edificio annesso) coprono un quinto dell'area, non sono isolate perché a filo di strada, le alberature sono state abbattute, le esigenze ambientali e panoramiche sono state del tutto ignorate: e d'altro lato è strano che chiesa ed edificio annesso possano rientrare tra quei fabbricati «di lusso» di cui l'articolo parla.

Sarebbe tuttavia affrettato e sconveniente dedurre che il Comune abbia concesso una licenza in contrasto così grave con la legge: la licenza è stata infatti concessa in base a un altro articolo di un'altra legge, e precisamente in base all'articolo 18 del Regolamento edilizio del Comune di Roma (1934):



Parigi, Montmartre. «Silhouettes» per turisti.

esso prevede, nelle zone non intensive, «una maggiore estensione di area fabbricabile e una maggiore altezza», purché si tratti di opere di «pubblica utilità», e «sempreché si abbiano sufficienti spazi di isolamento destinati a giardino». Neanche con questo articolo, che sembrerebbe fatto apposta per incoraggiare ogni sorta di abusi, i «sacramentini» avrebbero dovuto spuntarla. Il sacro complesso si compone non di una, ma di due chiese sovrapposte, di cui una destinata a «Santuario dell'adorazione perpetua del SS. Sacramento», il tutto conglobato in un grosso edificio a 5-6 piani con grande portico di collegamento, convento o seminario che sia. L'insieme si chiama «Tempio nazionale canadese», il quale (ci assicurano i «sacramentini») è «indispensabile per adempire quelle funzioni di carattere rappresentativo per la collettività di quella nazione nella sede del Cattolicesimo, secondo una tradizione ultramillenaria»: ora, a parte la generosa esagerazione cronologica, è legittimo domandarsi di che utilità pubblica possa mai essere un «Tempio nazionale canadese» («adorazione perpetua», «funzioni rappresentative» comprese, eccetera) in Via Giovan Battista De Rossi, angolo XXI Aprile.

In secondo luogo noteremo che l'enormità dell'insieme ha fatto completamente scomparire gli «spazi di isolamento destinati a giardino», che l'articolo 18 prescrive; e in terzo luogo, che un articolo che permette alcune deroghe alle norme del piano regolatore si è risolto in una vera variante al piano stesso, senza che variante ci sia stata, anzi nel rovesciamento stesso della destinazione di una data zona in altra del tutto opposta (da «parco privato» a «Tempio nazionale canadese»). La chiesa (crediamo si tratti della superiore) è naturalmente assai brutta, col suo alto muro cieco in mattoni, col suo interno a volte ogivali in forma di basto di asino, col suo ciborio a quattro altissime zampe, e si aggiunge alla triste serie che abbiamo descritta su *Il Mondo* del 12 aprile scorso: i «sacramentini» la vantano come «monumentale» e ci assicurano che il progetto è stato «attentamente esaminato», oltre che dal Comune, dalla terza sezione del Consiglio Superiore Antichità e Belle Arti, dalla Soprintendenza ai Monumenti, dalla Pontificia Commissione per l'arte sacra. E quanto al parco devastato, sapete cosa dicono? Che nessun albero d'alto fusto è stato tagliato, ma soltanto «una robinia e una ceppaia di lauri».

ANTONIO CEDERNA

RICORDI DI UN MERCANTE DI QUADRI

LA FARFALLA NERA

DI GIORGIO ZAMBERLAN

NELL'ESTATE del 1948 De Pisis è in preda alla più nera malinconia. Mi confida che gli riesce difficile prendere sonno e soffre di dolori di testa sempre più frequenti. Anche la città gli sembra tristissima, ed il clima afoso e pesante. Eppure Venezia era ingrandita nel suo affetto; specie dopo aver acquistato il «palazzetto» di San Bastian, tanto allora gli appariva ricca di lusinghe e di motivi felici per la sua pittura. Una vela al vento sulla laguna, i gridi di procellarie e gabbiani, il canto degli uccelli al mattino, le barche di frutta dell'estuario veneziano, una penna di Cocò, tutto era per lui gioia e colore da tramutare in piccoli capolavori.

Ora tutto gli dava noia; s'addormentava appena e si svegliava di soprassalto ai clamori dei gondolieri che litigavano sotto i suoi balconi; le sirene dei piroscafi, i rintocchi delle campane, il cannone di mezzogiorno, i bimbi che battevano alla porta da lui istoriata, tutto concorre a dargli uno stato di agitazione. Mi provavo a consolarlo dicendogli che la causa dei suoi disturbi probabilmente dipendeva dal tremendo sciocco assai debilitante in soggetti nervosi. Decise di recarsi a Fiera di Primiero dove era già stato, e si fece accompagnare dalla nipote Bona. Quando ritornò a Venezia era più sfiduciato di prima, ma a poco a poco sembrava riprendersi.

Una mattina vado a trovarlo a San Bastian, e lo vedo sull'approdo pronto a salire in gondola. Mi invita a fargli compagnia. Si va — egli mi dice — alla Punta della Dogana a dipingere.

Quel mattino d'incipiente autunno, mentre la gondola sospinta da Bruno si avvicinava al luogo, il sole illuminava le cuspidi di San Marco, e l'isola di San Giorgio risplendeva nella limpidezza del cielo purissimo. Lungo il Canal Grande, De Pisis seduto al mio fianco e sprofondato sui molli cuscini,

commentava e magnificava l'armonia architettonica dei palazzi che sfilavano sotto i nostri occhi, e mi parlava di Guardi e Canaletto con aperta ammirazione. Presso l'approdo, mentre scendevamo a riva, De Pisis scrutava con le mani a schermo sugli occhi in direzione di San Giorgio descrivendomi le gradazioni coloristiche nell'atmosfera limpida e celeste.

Bruno trasse dalla gondola il cavalletto e la tela che pose nella direzione indicata dal Maestro e, aperta la cassetta, si accinse a sprizzare i tubetti dei colori sulla tavolozza, che non era quasi mai pulita con cura, come ben raramente la tela veniva preparata a regola d'arte. De Pisis si liberò di un spruzzo di un rosso casentino e, accomodatosi sullo sgabello portatile, incominciò ad abbozzare con il manico del pennello intinto nel colore lo sfondo dell'isola di San Giorgio. Poi incominciò a dipingere rapido, a lievi tocchi decisi, e come se quel lavoro non richiedesse la sua attenzione, mi chiedeva raggugli sull'isola, conversava con dei ragazzi fermatisi a curiosare. A un tratto, nella foga del lavoro, inavvertitamente gli cadde sul cielo azzurro del dipinto un po' di colore nero. Chiese subito a Bruno la spatola per detergere la macchia scura ma non fu trovata. Mancava spesso a De Pisis l'occorrenza alla pittura. Talvolta, in mancanza di tele o cartoni preparati, improvvisava dipinti su involucri di cartone o magari sopra una scatola di sigari trabucos.

San Giorgio con la Chiesa dei frati e il campanile a cono verdeframe apparivano degni della sua maestria, ma quella macchia scura! Non feci in tempo a pronunciarli. De Pisis con uno straccio tolse il piccolo grumo di colore dalla tela, e su quel punto nacque all'istante una farfalla nera dalle vibranti aluce nel vasto cielo lagunare.

Questo fu l'ultimo quadro che vidi eseguire da De Pisis. Tanti al-

tri che avevo visto dipingere avevano acceso in me sentimenti di gioia e di ammirazione. Il mercato di San Remo, la spiaggia di Rimini, i fiori di Cellere, visioni di Venezia e Cortina, le torri di Bologna, ed altri ancora che vidi nascere al suo fianco con trepida curiosità. Si ha grande pena a conoscere i nostri oscuri presentimenti, e quella farfalla nera mi rendeva triste. Mentre De Pisis deponava i pennelli nella cassetta, lo vidi corruggere la fronte. Forse anche lui aveva pensato come me alle farfalle nere che portano sventura. Rimanevo in silenzio sulla via del ritorno. La gondola scorreva leggera sul gran Canale. Mi congedai da lui al primo approdo dell'Accademia, annunciandogli che attendevo De Chirico a Venezia per una esposizione a Cà Giustinian.

— Me lo saluti — disse. — Digli che non sto bene!

Poco tempo dopo De Pisis veniva ricoverato in una clinica di Brughiero vicino a Milano. Vi restava in cura circa un mese per fare poi ritorno a Venezia. Una mattina lo incontro in Campo San Stefano e mi prego di accompagnarlo al Municipio per fare ricerche di un suo fratello che egli riteneva impiegato in uno dei tanti uffici. Mi meravigliai di quanto asseriva, poiché sapevo bene che due dei suoi fratelli abitavano a Ferrara, e l'avvocato a Milano, ma poi, vedendolo turbato e depresso, accondiscisi ad accompagnarlo senza obiettare. Come avevo previsto, nessun impiegato si chiamava Tibertelli, e mentre si ritornava sui nostri passi, De Pisis insisteva ancora che doveva esserci. Mi convinsi allora che egli era molto ammalato e cercai di tenergli compagnia per poi accompagnarlo a casa. Ma egli volle restare solo e lo lasciai in Campo San Luca molto pensieroso.

Un giorno d'estate del '49, vado a Bologna da Giorgio Morandi per farmi firmare un dipinto che avevo comperato in una famiglia alla quale egli lo aveva regalato. Mi comunica che De Pisis è ricoverato da qualche giorno a Villa Verde, una casa bolognese per la cura delle malattie nervose. Mi faccio annunciare in portineria, e vengo poco dopo introdotto in una stanza signorile dove De Pisis mi accoglie espansivo e gentile. Lo trovo migliorato d'aspetto, indossa una magnifica vestaglia a fiorami di seta, e ravviva la conversazione con quell'equilibrio intellettuale dei suoi tempi migliori. Mi chiede notizie di amici comuni e di altre cose, poi mi fa vedere i suoi ultimi lavori tirandoli fuori di sotto il letto. «Compero un quadretto di fiori, ed ha parole di fine umorismo in dialetto ferrarese nell'intascare i denari. Mi accompagnò sino alla porta d'uscita.

— Ritorna — mi disse — andremo a passeggio assieme. In questa casa è come se fossi in un albergo.

Passò del tempo, ricevevo ogni tanto sue notizie, ed erano piuttosto sconcertanti. Era ritornato al sanatorio di Brughiero e dipingeva ancora. D'estate veniva trasferito a Villa Fiorita vicino a Lecco, una residenza migliore di Brughiero. I dipinti di questo periodo sono documentati dal pittore col nome della località.

Nelle ultime visite che feci a De Pisis a Brughiero fui soprattutto colpito dal suo deperimento fisico veramente impressionante. Dimagrì, gli occhi incavati, appariva l'ombra di se stesso. Non era scoraggiato, ma non mi parlava più della sua pittura e neppure della poesia a cui aveva dedicato i suoi migliori sentimenti. In uno di questi incontri ero in compagnia di Carlo Cardazzo. De Pisis stava lungo disteso sopra il letto, vestito e con le scarpe calzate, in una stanza al pianterreno. Fuori pioveva e tirava vento. Si lagnava solo degli infermieri che non gli usavano rigoardo, e Cardazzo gli promise che avrebbe provveduto.

Non si mosse dal letto; si sollevò sui cuscini solo al momento del congedo, poi dal fondo del corridoio ci richiamò per dirci di ritornare. GIORGIO ZAMBERLAN

PARNASO

ESSENDOSI baciati in pubblico, nel corso d'una festa nel villaggio di Krishnagar, due giovani sono stati condannati a sei settimane di prigione. Essi hanno riconosciuto la loro colpevolezza ma si sono scusati dicendo di essere stati spinti a far ciò dalla visione di un film. Il bacio in pubblico è in India cosa estremamente indecente.

L'ULTIMA scoperta nel campo della medicina è il «placebos»: un medicamento che non ha nessuna proprietà medicamentosa, cioè ne ha quanto l'acqua, ma si presenta come un cachet. Insomma, guarisce per autosuggestione. L'ha inventato, in America, un dottore dal nome che spiega tutto: il dottor Lasagna.

A NEW YORK, c'è un nuovo tempio: la chiesa dei sordomuti, dove preghiere e sermoni sono pronunziate per mezzo di segni.

RADIO-VATICANO darà inizio tra poco a una trasmissione un po' speciale: attori italiani interpreteranno dei passi del Vangelo presentati sotto forma di sketches.

VALLECCHI EDITORE

NOVITÀ NARRATIVA

I LESTOFANTI

di MARINO MORETTI

Il 1955 è un anno importante per Moretti: si compie, infatti, il mezzo secolo, da quando il suo nome apparve per la prima volta su un frontespizio. La pubblicazione dei «Lestofanti», racconti già scritti in parte nel 1905 ma attualissimi (anzi curiosamente precorritori dei modi neorealistici oggi in voga), narra un segno di partecipazione convinta dell'editore e dei lettori alla ricorrenza.

ROTTA A NORD

di ORSOLA NEMI

Un romanzo marinairesco; un'avventura mirabolante e fantastica nel regno del mistero; un'atmosfera quasi gialla ma di autentica validità narrativa; una chiara apertura di poesia; un protagonista, il capitano Briggs, destinato ad allinearsi accanto alle grandi figure della narrativa dell'Ottocento.

FRATI MINORI

di ALFREDO OBERTELLO con 19 incisioni originali di P. Parigi

Studioso notissimo nel campo delle lettere, anglosassoni, Oberello ci dà ora un'opera narrativa quanto mai singolare ed originale: tutta rivolta a scoprire, di là dalla scritta *scientium*, la vita segreta del convento. Nel riflettere di interesse per i problemi religiosi, questi frati portano una voce amica, una vivacità arguta, un senso nuovo dell'esistenza di ogni giorno.

RAGAZZO DI TRASTEVERE

di GIUSEPPE PATRONI GRIFFI

Tre racconti lunghi, «Ragazzo di Trastevere», «Un ospite di pasaggio», «D'estate con la barca», più che sufficienti per riconoscere, in questa opera prima, uno scrittore autentico, già maturo e formato. Tema comune dei racconti, in un'accezione però del tutto nuova rispetto al tempo, è la giovinezza.

NOVITÀ POESIA

LA RESTITUZIONE

di EDOARDO CACCIATORE

Un poemetto in sette tempi, a modo di suite musicale; intimamente moderna nell'intensione e nella struttura, ecco un'opera poetica che rinnova, nel suo forte nesso unitario, un senso di classica dignità.

L'ASSO DI PICCHE

di MARIO TOBINO sopraccoperta di Mino Maccari

Dopo l'eccezionale affermazione di Tobino narratore, si ripresenta ora all'attenzione del pubblico Tobino poeta che ha raccolto in questo volume la maggior parte delle sue poesie. Il fascismo, la guerra nel deserto, l'amore del clandestino, l'incertezza che segue l'immutabile speranza nel futuro e nell'Italia. E la malinconia della bellezza che fugge; e la pietà per se stesso e per tutti gli altri. Ognuno troverà in questi versi qualche cosa che lo tocca.

NOVITÀ SAGGI

STORIA DELLE DEMOCRAZIE POPOLARI

di FRANCESCO FEJTÓ

«Lo studio più completo e oggettivo che oggi possediamo sul dramma dell'Europa Orientale». Così scriveva *Il Mondo* del 5 dicembre 1953 a proposito dell'edizione francese di questo libro, nella collezione di *Esprit*. La presente edizione italiana è arricchita e aggiornata da un capitolo nuovo, *Prospettive est-europee 1954*.

TOMMASO LANDOLFI

Anche il pubblico comincia ad amare questo scrittore che i critici hanno da tempo giudicato fra i nostri maggiori.

Ecco le sue opere:

- DIALOGO DEI MASSIMI SISTEMI
- LA SPADA
- LA PIETRA LUNABE
- RACCONTO D'AUTUNNO
- CANCROREGINA
- LA BIERE DU PECHEUR
- OMBRE

VALLECCHI EDITORE