

CRONACHE D'ARTE

Mostre di settembre a Venezia.

Nel mese di settembre Venezia ha avuto quattro mostre aperte ad un tempo; e tutte di valore: Tiepolo; la pittura italo-belga; il costume a Palazzo Grassi; la scenografia storica alla Biennale.

In fondo, meno l'italo-belga, tutte queste mostre erano rivolte al costume e allo spettacolo; chè anche il Tiepolo può essere considerato da un punto di vista spettacolare.

I nostri studi scenici non avevano mai visto una sagra così imponente, e proprio in quella Venezia che è da sola un grande inimitabile spettacolo.

Diciamo spettacolo e non teatro perchè la caratteristica delle mostre veneziane è di aver messo in luce l'importanza della spettacolarità fuori della scena; d'aver mostrato quasi la preistoria del teatro d'oggi, assai superiore, per vastità e varietà, alle forme che seguirono nel Sette e nell'Ottocento.

La collezione che il Centro di ricerche teatrali di Roma e il Centro internazionale delle arti e del costume a Venezia hanno di concerto allestito nelle sale della Biennale deve essere riuscita un'attraente sorpresa per molti. Come, c'è stato spettacoli prima dei teatri? Il contenuto prima del contenente?

Ad affermare questo fatto, destinato a portare non poca rivoluzione nei nostri concetti odierni, gli ordinatori si sono opportunamente fermati prima della comparsa dei Bibiena, creatori degli edifici scenici quali ancor s'usano oggi.

La materia offerta dal Cinque e dal Seicento fra disegni, stampe, bozzetti, è in verità così ricca, da far epoca per se stessa; e così nuova a chi non è versato un poco in questi studi, da avere tutto il sapore di una scoperta.

Si tratta di quegli spettacoli liberi di cui ci parlano, con Vasari e Baldinucci, tutti i cronisti e i corrispondenti del tempo; quando la critica teatrale si faceva dai principi e dagli ambasciatori, come non ultima attività diplomatica.

Le appassionate relazioni del tempo attestano un vivo consenso del pubblico agli sforzi degli apparatori, tra cui figurano i più bei nomi del Rinascimento. Con l'introduzione della prospettiva la scena era venuta

nelle mani dei pittori, tipo Peruzzi e Giulio Romano, pratici del costruire, ma soprattutto del dipingere; poi il graduale sviluppo dei macchinari, ripresi dalle sacre rappresentazioni nella loro forma più fastosa, chiamò in primo piano gli « inzienieri » che s'imposero a segno da dettar leggi alla stessa favola, e creare repertori appositi per sfoggiare la pompa dei congegni (fatto consimile avveniva nell'opera; la musica per la voce e non la voce per la musica).

« I piacevoli inganni delle macchine e delle volubili scene fanno apparire hora annichilarsi una grande rupe, e comparirne una grotta ed un fiume, hora da non so quale vorragine d'Averno fan sortita piacevolmente horribile i Demoni, in compagnia di Furie, le quali insieme danzano et assise poscia in carri infernali, per l'aria se ne spariscono. E le bosciaglie intiere d'alberi isolati, e di simiglianti colonne le logge in un batter d'occhio vengono et similmente spariscono in vari et inusati giri di grandissimi « ingegni ».

Queste didascalie, che accompagnano i libretti delle commedie e tragicommedie del tempo, facevano inorridire i nostri immediati padri e maestri, quando era uso inveire nella storia del teatro contro le « intemperanze sceniche », che nel secolo XVII « soffocavano » la voce della musica e della poesia.

Non era sorta ancora l'arte surrealista, quasi calco a freddo delle felici incoerenze barocche.

Il verismo e il simbolismo trattenevano i teatrali nel gelo della logica, come se dal buttafuori in poi tutto non fosse nel teatro squisitamente e arbitrariamente fantastico.

Furono gli stranieri ad aprirci per primi gli occhi, ricercando, pubblicando e saccheggiando quel nostro mirabile castello d'invenzioni e macchinazioni.

Questa di Venezia è la prima manifestazione pubblica in Italia dell'arte che ci impose all'Europa nel Rinascimento (un'altra, allestita lo scorso anno, sta facendo il giro del mondo).

Plauso a chi la mise assieme con larghezza di mezzi e di dottrina, dal documento grafico, già di per sè raro, alla ricostruzione meccanica di alcuni ordigni, in quell'età

così mirabilmente connessi che « un solo giovinetto di quindici anni dava il moto »

Che non potremmo fare noi con i nostri bottoni elettrici? Viene la nostalgia a pensarci.

Il teatro di macchine non è soltanto un prodigio tecnico; è il mezzo di levarsi dalla bassura dell'imitazione verso il cielo della poesia, verso la fantasia e il miracolo.

Conosciamo altre città d'Italia dove si potrebbero suscitare manifestazioni simili con i trascurati documenti di felici età teatrali.

E per prima, Milano. A quando?

La seconda mostra spettacolare, seconda in ordine di importanza scientifica, ma indubbiamente più, fantasmagorica nell' assieme, è quella allestita dal Centro del costume a Palazzo Grassi.

Dire ciò che vi si trova è difficile in poche righe; più facile dire ciò che non vi si trova: la documentazione degli ordini sociali che pur furono qualcosa nel settecento, oltre le dame e i cicisbei; dico la borghesia, i militari, gli ecclesiastici, la plebe. Solo la rivista bibliografica, ordinata ammirevolmente dalla Vinciana, ne dà un sentore.

Il troppo si vede perfino nel catalogo, che è stupendo, ma costa cinquemila lirette, ed è di tal volume da non potersi consultare passeggiando.

Anche in questo caso è stato dimenticato « il popolo ».

Una parte della mostra di Tiepolo, a palazzo Rezzonico, si può ancora considerare « spettacolo ».

Non sappiamo se sia più scena o pittura il delizioso ciclo di Giandomenico Tiepolo, qui trasportato da Villa Zianigo, senza dire dei costumi autentici e di tutto l'arredo settecentesco, che dà l'illusione di passeggiare dentro un vero teatro; il teatro del gran mondo.

Ma anche il grande serio Tiepolo che si vede nelle sale della Biennale offre a chi pur lo conosce la sorpresa di una regia insospettata. Il fascino del colore non lascia cogliere talvolta il discorso segreto che corre fra i suoi personaggi, i più mimici della nostra pittura. Chi ben guardi, scopre profondità e malizie che non si aspetterebbero da questo maestro coreografico. Se poi dalle grandi scene si passa alle mediocri e piccole, dove Tiepolo si abbandona alla vena del comico

quotidiano, tanto cara al suo Giandomenico, il sapor teatrale si fa anche più grande, fino a quella Pulcinellata della collezione Cailleux a Parigi, che per il senso tragico fa pensare a Goya e per il comico a Daumier.

»

Resta a dire della mostra « I fiamminghi e l'Italia », mostra girovaga sostata a Venezia durante il viaggio Bruges — Roma.

Organizzata dall'accordo culturale italo-belga, ha portato da noi gli sfondi pittorici di un Uberto Van Eyck o di un Mabuse, che bene ricordano la grande scenografia dei misteri medioevali. Ma in essa il teatro cede alla pittura che, in certo senso, gli è opposta; e l'anima si perde nelle profondità limpide della Crocifissione di Antonello ad Anversa.

EVA TEA

Milano: La Chiesa committente e ispiratrice d'opere d'arte.

Sunto per questo scritto è il bel volume « Arti minori nelle Chiese di Milano » (1), steso ed illustrato dall'intelligenza generosa di Eva Tea, docente di storia dell'arte nell'Università Cattolica. Il volume di indubie doti editoriali e scientifiche per l'elegante impaginatura, la ricca chiara documentazione fotografica, la bibliografia minuziosa potrebbe risultare ad uno sguardo superficiale orientato soprattutto al ricupero delle locali glorie cittadine. Ma guidano a meditazioni profonde su problemi quanto mai attuali: appello ed ammonimento a voler conservare il retaggio di quel patrimonio d'arti minori che richiesto nei secoli dalla liturgia ecclesiastica non fu solo contemplato dall'autorità della Chiesa nel suo fine d'uso, nè condotto su schemi fissi, ma resta attraverso i secoli esemplificazione vitale dell'alto livello di sensibilità, di cultura, a cui l'artigianato nell'ambito del paternalismo della Chiesa cattolica giunse: esempio di una munificenza cui non contribuì solo la Chiesa, generosa committente, ma tutta una collettività lavoratrice.

Nel volume è segnalato il vasto repertorio di arti minori che possiamo incontrare ad ogni passo delle contrade cittadine, non privilegio di pochi collezionisti privati, ambito possesso di speculatori, solo talvolta raccolto nei musei di Stato, ma soprattutto pa-

(1) Pubblicato a cura del Banco Ambrosiano, 1950.