

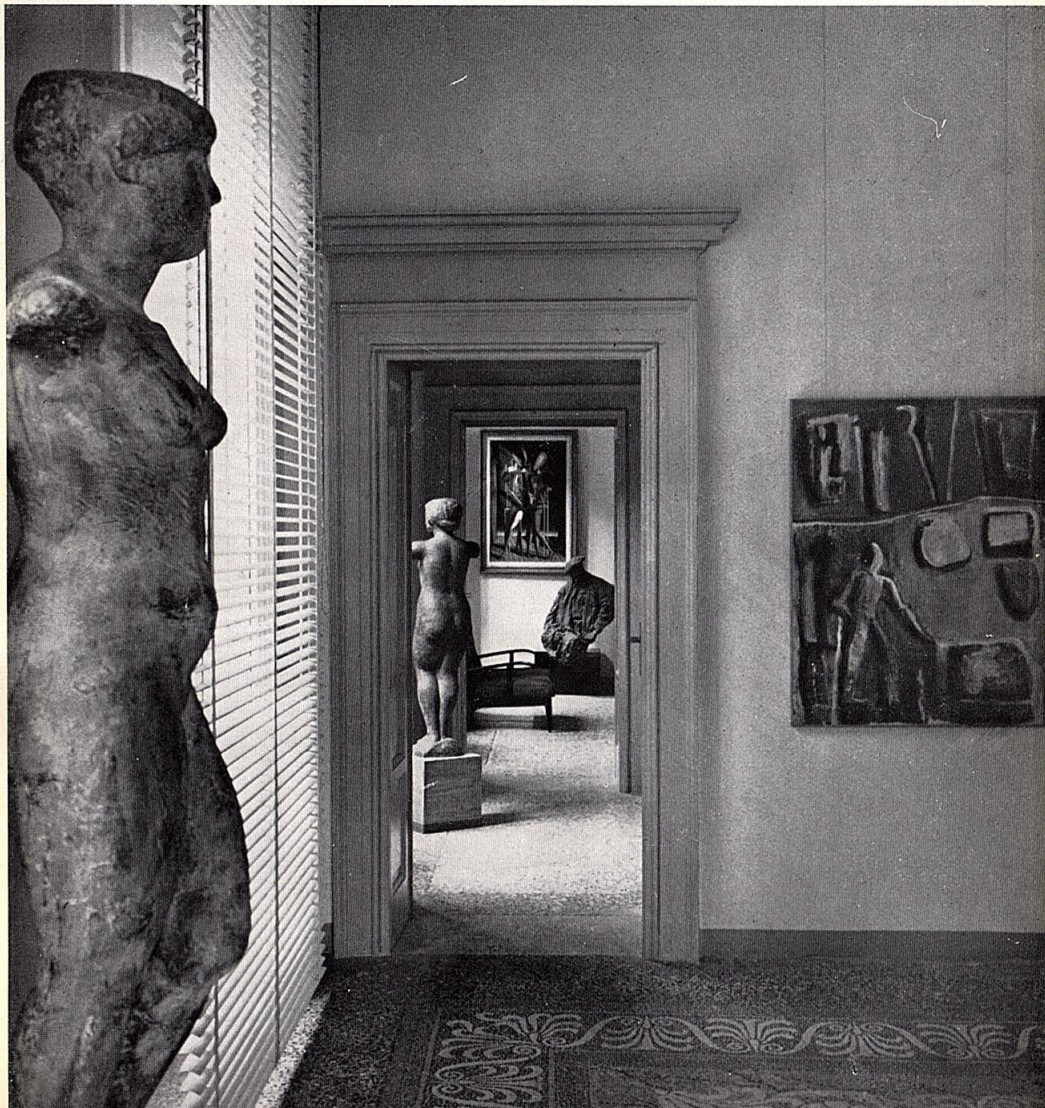
IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

1

NUOVA
SERIE

NOVEMBRE 1952 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909





E non saremo certamente noi, dopo questa prima constatazione d'ordine generale, a tacere dell'altro altissimo valore di poesia che le suggella e le innalza a testimonianza di quell'assidua ricerca di un limite assoluto, di una purezza intangibile, da cui nacquerò. Non sappiamo che cosa riuscirà a salvarsi, nel tempo, del mondo d'oggi; ma abbiamo la sicurezza che basterà, sopravviva, una sola di queste opere per indicare a quale margine estremo di civiltà lavorò con disperata dolcezza questa generazione, offrendo un contributo alla cultura europea che di giorno in giorno diviene più chiaro e perentorio.

Parve a taluno, e a qualcuno appare tuttora, che la ricerca di quell'assoluto estetico avvenisse a danno o in margine alle sollecitazioni umane; o peggio risultasse una divagazione in una sorta di paradiso artificiale. Non è chi non veda, invece, l'adesione in forme più sottili e profonde alle sorti dell'umanità, nell'unico modo consentito a un'artista, portando cioè in luce l'immagine più recondita dell'uomo contemporaneo, aiutandolo a decifrare l'antico e sempre attuale dilemma della sua essenza, della sua destinazione, oggi ancora una volta divenuto drammatico e pieno d'ombre. Già in questa sottile coincidenza al confine più dibattuto della nostra conoscenza, c'è un segno vivido della moralità e della sincerità dell'arte italiana d'oggi, che ha scelto di condividere ogni volta la parabola avventurosa e intrepida dell'uomo moderno. E solo per un prosieguo di polemica aberrante si può imputare agli artisti italiani di aver salvato, ognuno per la sua parte e in salvaguardia della fondamentale libertà interiore, la dignità e il senso di una meditazione estetica, in un tempo sempre più inclinato allo sfacelo e alla perdizione. Libertà interiore, si è detto; che non vuol dire affatto isolamento, solitudine sdegnosa, indifferenza; ma un modo più cosciente e responsabile di collocarsi di fronte alla propria vocazione e di risolvere il rapporto con la realtà e gli uomini, rifiutando ogni mediazione dottrinarica o accademica, così che ogni immagine, ogni figura conseguita alla luce dell'arte sia anche il risultato di un'intima e meditata persuasione.

Fa piacere osservare che gli artisti più vivi della generazione più giovane dimostrino altrettanto gelosa disposizione. Essi avvertono che, comunque siano mutati gli interrogativi, il rapporto realtà - poesia trova soluzione solo nella sfera della propria coscienza. Prenda difatti ognuno la relazione col mondo che più sente urgente al proprio spirito; ma da qualunque angolo osservino la vita è sempre a quel limite d'assoluto, di insostituibile pienezza e nitida soluzione formale che si realizza la opera d'arte; e tocca all'artista far sì che tale libertà coincida col senso morale e si leghi alla vita del mondo attraverso un'invenzione continua, di modi e di forme suggerite nella sua fantasia. Nessuna estetica comandata può surrogare questo impegno. Su questo piano, di una libertà del loro essere e del loro esprimersi, troveranno anch'essi, presso di noi, tutto quell'aiuto di cui siamo capaci. E' un atto di coerenza col lavoro che abbiamo sin qui svolto, è la parte che scegliamo nel presente dibattito artistico.

RIPRENDIAMO. E ci si vorrà concedere, ora che inauguriamo la nostra nuova casa, di indulgere un poco ai ricordi, al nostro passato. Sarà un modo, discreto, di rivedere e di riassumere il nostro lavoro. Ciascuno ha i suoi ricordi; e noi abbiamo i nostri, amari e lieti, in oltre vent'anni di attività, da quando, nel 1930, la nostra galleria aprì i battenti dinanzi al palazzo di Brera e diede vita al bollettino che ora si ristampa.

Parve una sfida, e anche lo fu. Ma più che un gesto di baldanza, fu un atto di fiducia, di aperta conferma verso i nuovi artisti che operavano, in un clima più dell'attuale difficile, per ridare un senso e una misura all'arte e alla spiritualità italiana.

Ciascuno ha i suoi ricordi: e rammentiamo l'ostilità iniziale del pubblico che passò nelle nostre vecchie sale dileggiando, qualche volta, le opere esposte. Non ci offendeva tanto l'intolleranza, quanto e più lo spettacolo di oscurantismo di cui essa era il chiuso riflesso. Ci confortò, e tuttora ci conforta con una dolcezza che il tempo trascorso vela persino di nostalgia, il consenso di tutti gli artisti più vivi, degli intellettuali, dei collezionisti, infine delle menti più aperte e pronte, che ci furono attorno con la loro amicizia. Più luminoso, fra tutti, è ora il ricordo di coloro che purtroppo ci lasciarono per sempre: Edoardo Persico, Giuseppe Terragni, Renato Paresce, Berto Ricci, Dino Garrone, Tullio Garbari, maestri di vita morale oltre che di vita artistica, dalla morte sottratti. Ognuno di essi, pur tra i contrasti delle diverse aspirazioni, ci lasciò una lezione preziosa, che non dovrebbe mai oscurarsi: essere l'arte un atto totale dell'uomo nella pienezza del suo impegno spirituale contro la caduta continua del tempo, e un richiamo intrepido di verità, intravista e ghermita in una immagine, offerto alla società che non potrà più sfuggirgli per nessuna ragione.

Le opere che nell'occasione, e compatibilmente allo spazio delle nostre sale, raduniamo, in prestito per pochi giorni dalle collezioni che gelosamente le conservano, ci sembrano la più chiara prova di quella lezione.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

Nell'ordinare la presente selezione si è, in prevalenza, scelto quelle opere di scuola italiana che, recuperabili, interessarono maggiormente, la nostra polemica dei lontani anni di via Treves, intendendo tuttavia, alcune altre che per la particolare posizione dei loro Autori, derivano tuttora da quegli stessi motivi e principi. Siamo grati a tutti i collezionisti del cordiale prestito dei loro dipinti che rese possibile questa mostra e rivolgiamo loro il nostro più vivo ringraziamento.

I° SALA

MARINI MARINO

GIOCOLIERE. 1933. terracotta. alt. 120.

CAVALLO E GIOCOLIERE. 1949. graffito su carta 28 x 38.

MARTINI ARTURO

RITRATTO DEL PROF. SCHWARZ. 1928. bronzo. alt. 65.

UOMO SEDUTO. 1935. inchiostro 35 x 42.

MANZÙ GIACOMO

BOZZETTO PER IL DAVIDE. 1939. bronzo. alt. 28.

AUTORITRATTO CON MODELLA. 1941. sanguigna 16 x 25.

AUTORITRATTO CON MODELLA. 1943. carbone e tempera 49 x 69.

II° SALA

BOCCIONI UMBERTO

FORME UNICHE DELLA CONTINUITA' NELLO SPAZIO. 1913.

bronzo. alt. 112.

ELASTICITA' DI UN CAVALLO. 1912. olio su tela 100 x 100.

SEVERINI GINO

DANZATRICE BLU. 1912. olio su tela 46 x 61.

BALLA GIACOMO

MERCURIO PASSA DAVANTI AL SOLE VISTO AL CANOC-

CHIALE. 1914. Tempera su carta 100 x 120.

CARRÀ CARLO

LA GALLERIA DI MILANO. 1912. olio su tela 51 x 91.

SOFFICI ARDENGO

AUTORITRATTO. 1912. olio su tela 48 x 64.

TIPOGRAFIA. 1914. olio e collaggio su tela 65 x 54.

III° SALA

CARRÀ CARLO

CASINE SUL SESIA. 1924. olio su tela 37 x 25,5.

L'IDOLO ERMAFRODITO. 1917. olio su tela 42 x 65.

MADRE E FIGLIO. 1917. olio su tela 60 x 90.

L'AMANTE DELL'INGEGNERE. 1921. olio su tela 40 x 55.

IL BACINO DI S. MARCO. 1932. olio su cartone 46 x 38.

LA STELLA. 1916. olio su cartone 52 x 62.

DE CHIRICO GIORGIO

NATURA MORTA EVANGELICA. 1917. olio su tela 60 x 90.

LE MUSE INQUIETANTI. 1916. olio su tela 66 x 97.

LE MASCHERE. 1917. olio su tela 34,5 x 54.

ETTORE E ANDROMACA. 1917. olio su tela 60x90.
INTERNO METAFISICO CON PESCI. olio su tela 54x73,5.
IL RIPOSO DEL FILOSOFO. 1925. olio su tela 65x81.
LE PREOCCUPAZIONI DEL FILOSOFO. 1926. olio su tela 72,5x92.

IV^a SALA

CAMPIGLI MASSIMO

L'ISOLA FELICE. 1928. olio su tela 81x100.

TOSI ARTURO

ALTOPIANO DI ROVETTA. 1952. olio su tela 60x50.
NATURA MORTA. 1952. olio su tavola 40x33.
AGRO DI ROVETTA. 1952. olio su tela 60x50.
RIVIERA DI LEVANTE. 1923. olio su tavola 32x41.

ROSATI OTTONE

CORTILE DI VIA DE' BARDI. 1919. olio su tela 47x57.
NATURA MORTA. 1918. olio su tela 40x30.
IL VENDITORE DI LUPINI. 1930. olio su tela 40x50.
UOMO SEDUTO. 1938. olio su cartone 28x34,5.

DE PISIS FILIPPO

NATURA MORTA DAGLI OCCHI. 1926. olio su tavola 72x57.
STRADA DI PARIGI. 1925. olio su tela 46x55.
TESTA DI VECCHIO. 1923. olio su tela 35x45.

V^a SALA

MORANDI GIORGIO

NATURA MORTA. 1915. olio su tela 53x74,5.
NATURA MORTA. 1952. olio su tela 45x35.
PAESAGGIO. 1943. olio su tela 53x49.

SIRONI MARIO

COMPOSIZIONE. 1951. tempera 81x97.
COMPOSIZIONE. 1952. tempera 34x50.
COMPOSIZIONE. 1952. tempera 32x44.
VOLUMI. 1952. olio su tela 90x75.

MODIGLIANI AMEDEO

IL GRANDE NUDO. 1917-'18. olio su tela 92x60.
RITRATTO DI UOMO CON CAPPELLO. 1917. olio su tela 45x83.

MARINI MARINO

NUDO. 1942. bronzo alt. 155.

La mostra rimarrà aperta sino al 29 novembre 1952 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LA PROSSIMA MOSTRA. Il 2 dicembre 1952 verrà inaugurata nelle nostre sale una mostra personale del pittore MARCO CHAGALL, la prima in Italia con dipinti a olio, guazzi, litografie e incisioni, effettuata in collaborazione con la Galerie Maeght di Parigi. Per tale occasione verrà pubblicata, nella serie delle nostre edizioni, una piccola cartella con sette tavole a colori e con uno scritto di Lionello Venturi.

TEMPERATURE

In questa rubrica seguiranno passo passo, dal nostro punto di vista, i motivi, gli spunti, le discussioni che di volta in volta richiameranno l'attenzione del pubblico, tenendosi così nel vivo della cultura contemporanea. Anche questo sarà un modo di ricolligere alla stessa rubrica del nostro vecchio bollettino, con lo stesso spirito di indipendenza di allora.

La XXVI Biennale veneziana si è chiusa, abbiamo letto i rendiconti delle affluenze del pubblico, degli acquisti effettuati e siamo assai lieti del successo arroso, a malgrado dei lai delle Préfiche nostrane, alla massima manifestazione artistica italiana: 198.485 visitatori a pagamento, con una media di 1550 biglietti per ciascuno dei 128 giorni di apertura; vendite complessive per L. 60.800.000, da ripartirsi, per gli italiani, fra 174 dipinti, 13 sculture, 82 bianco-e-nero, e per gli stranieri, fra 19 dipinti, 9 sculture, 135 bianco-e-nero.

Pallucchini può esserne contento. E noi con lui. Ma tanto più lo saremmo se non ci fosse l'amaro episodio del premio per la pittura italiana, sottratto a Rosai che se lo meritava ampiamente e lasciato dividere, come se nessuno fosse all'altezza di quella designazione, infliggendo così un'ingiusta umiliazione ai pittori italiani.

Non vogliamo ricavarne dall'episodio il-lazioni che la presidenza e la segreteria della Biennale non meritano. Ma ci sia permesso di segnalare che la Giuria internazionale così come è composta, pletorica e diseguale, non può esprimere un giudizio illuminato. Non è giusto che un qualsiasi Commissario di padiglione o di sezione estera, faccia automaticamente parte della Giuria. I criteri dei diversi Governi che guidano alla nomina di cotesti Commissari non possono sempre coincidere con la competenza specifica dei nominandi, mentre la Biennale non può assolutamente decampare da questa competenza se vuole, come certamente vuole, un ver-

detto secondo il merito dei singoli espositori. Si mantenga pure, se lo si ritiene opportuno, la Giuria internazionale; ma sia questa nominata direttamente dalla Biennale, in assoluta libertà e secondo i concetti della chiara e riconosciuta competenza. Avverrà il caso che qualche commissario estero possa, per la sua idoneità, sedere anche in Giuria; non mancavano anche all'ultima Biennale; ma la Biennale difenda la propria libertà di scelta. Si restringerà, così, il margine dei possibili errori, del genere e del modo di quello avvenuto quest'anno.

La pubblicazione del diario di Cesare Pavese (*Mestiere di vivere* - Ed. Einaudi, Torino, 1952) ha riacceso tante accanite curiosità sulla sua fine di uomo e se tenessimo conto di quanto finora i recensori hanno scritto, pochissimi hanno raccolto l'accento ostinato su quel « vivere » posto da Pavese stesso pochi giorni, forse poche ore, avanti di morire. Difatti l'angolo di lettura più proficuo di questo diario è proprio da quella parte, in quel vigile senso della propria esistenza, in quel perentorio e a volte dimesso e dolce incontro quotidiano della vita, che si afferma fin dal principio nel giovane scrittore come primo atto di moralità umana di contro alle illusioni di una qualsiasi rimediata metafisica: «...Lasciare che la costruzione si faccia da sé, e metterti innanzi oggettivamente il tuo spirito », come è detto infatti in uno dei punti più espliciti e alti del diario.

Sono pagine, queste, per la loro tensione interna e per la riduzione continua a un atto di persuasione spirituale, assai difficili a leggere; e per sottrarsi in qualche modo alla loro forza riformante, che subito si insedia nella propria più intensa e viva di noi, ci soccorrerà la nostra pigrizia o una mondana curiosità, che ci porteranno appunto a soffermarci sugli episodi marginali o sul filo di una cronaca che a strappi violenti, come voce ferita, emergerà dalle pagine, sfuggendone però gli echi profondi, mentre di lì, e solo da quel momento di risonanza interiore, dovrebbe invece cominciare ad aver peso per noi.

Pochissimi, si diceva, sono finora i re-

censori che hanno ascoltato quell'accento come una nota fondamentale del nuovo libro di Pavese: Carlo Bo, Massimo Mila... E ci piace, di Mila, stralciare alcuni passi che ci pare colgano profondamente il senso di quella « costruzione » morale che polarizza lo sforzo più lungo e assiduo di Pavese; e nel momento delicato del dibattito culturale che, a malgrado delle distinzioni, è aperto tra gli intellettuali italiani, riteniamo che si tratti di parole da proporre all'attenzione di tutti:

« Il diario è dunque la storia della costruzione di una vita, ed è l'affermazione della realtà, dell'importanza e del valore della vita privata. « La vita non è ricerca di esperienze, ma di se stessi ». Il diario di Pavese è la continua ricerca di sé, nella individuazione dei « grandi floni » della sua vita interiore. Egli sapeva benissimo quel che faceva con queste annotazioni. « E' la originalità di queste pagine: lasciare che la costruzione si faccia da sé, e metterti innanzi oggettivamente il tuo spirito ».

Questa apologia della vita privata è la preziosa lezione di empirismo e di concretezza che Pavese ci propone: un empirismo individualistico che taluno definirà settecentesco, taluno greco, ma che è semplicemente eterno, immancabile là dove la luce della ragione non venga offuscata da altri interessi. Empirismo per cui la realtà comincia e finisce nell'uomo: l'uomo persona, proprio, il singolo, deprecato individuo; e quando i suoi diritti vengono offesi e si cerca di postulare qualche concetto che trascenda da questa unità di misura, addio, si sta abbandonando il terreno solido della realtà per imbarcarsi in qualche avventura metafisica.

La tendenza attuale a « vedere gli individui sotto specie di classe o di nazione », pareva a Pavese l'equivalente della « tendenza medievale a vedere in ogni oggetto e individuo l'universale ». La nostra « saturazione di storicismo » ci ha « avvezzi a trattare i secoli come i fogli di un libro », per cui « pretendiamo di udire in ogni raglio d'asino lo squillo dell'avvenire », e « vedendo sotto specie storica, giudichiamo per idee, per astrazioni, che debbono o meno trionfare, e non sappiamo più che cosa sia un uomo ».

Che cosa sia un uomo, Pavese l'aveva imparato a prezzo di aspre « esperienze in corpore suo », senza paura di sporgersi a sondaggiare i più paurosi « abissi della coscienza ». (Il Journal di Gide, al quale questo diario si affiancherà come una delle documentazioni più alte che la nostra epoca lasci di sé alle generazioni venturose, sembra curiosamente episodico ed estraneo, tutto riversato su un'alacre curiosità degli uomini e delle cose, in confronto al feroce lavoro di scavo interiore condotto da Pavese). La sua lezione di empirismo personalistico cade in un'epoca che dimostra di averne bisogno. Proprio nel caso di Pavese e del suo diario, e delle vicende in esso adombrate, si è avuta una concorde insurrezione puritana, senza distinzione di fedi politiche o religiose, per contestare a quest'uomo infelice il diritto d'avere una sua vita privata. Oggi imperversa - e non in uno solo dei due campi che tengono il mondo - una svalutazione che si potrebbe definire « inflazionistica » dell'uomo. Calcoliamo e contiamo solo più per multipli: la nazione, la classe, o magari suddivisioni effimere e balorde come Occidente e Oriente, i « democratici » e gli « oltracotini », gli « atlantici » e i « succubi di Mosca ». La nostra moneta umana non conosce più tagli inferiori al biglietto da mille. Perdiamo di vista la liretta spicciola, che è poi l'unità di misura e la ragion d'essere di tutto quanto l'uomo. E fuori di lì si apre la metafisica dello storicismo e delle sue filiazioni, fuori di lì non c'è democrazia in politica e non c'è realismo in arte.

Che l'individuo si apra al maggior numero possibile di esperienze, e partecipi agli interessi comuni e alle lotte dei gruppi nei quali si sente rappresentato, ben inteso, è tanta manna per l'individuo stesso, tanto arricchimento della persona e rafforzamento della stoffa ond'è composta. Ma bisogna che tutto passi di lì, nella cruna dell'individuo, che il macrocosmo si contenga davvero in quel microcosmo, che quell'universalità - se non vuol rimanere spenta, generica ed astratta - si faccia concreta, accendendosi nel punto focale dell'individuo. Altrimenti, addio democrazia: abbiamo il sacrificio della persona umana per i begli occhi di qualche re di Prussia. Altrimenti, addio realismo,

abbiamo la retorica invece dell'entusiasmo, il cartellone propagandistico invece del quadro, la bigottaria del catechismo ripetuto a memoria invece della fede operante... ».

Accanto a questo diario siamo convinti che dovrà prendere posto la raccolta delle lettere di Pavese, perché il quadro della sua vita sia completo. Sappiamo che tenne carteggio fitto con molta gente e non è difficile prevedere l'intensità dei termini e degli scambi intervenuti in quelle pagine private. Ci sia concesso di anticipare una di quelle lettere, scritta da Torino il 7 luglio 1950, cioè pochissimi giorni prima della sua estrema decisione:

Caro *,
le concedo senz'altro l'autorizzazione richiesta per il capitolo della Luna e i falò e la ringrazio delle sue gentili parole.

Come pure la ringrazio per quelle sue Culture e realtà, ma dovrò girarle a Mario Motta che della rivista è l'animatore e quasi l'inventore. Il suo programma è molto ambizioso, quasi disperato, ma ci pare l'unica cosa utile in questi tempi. Io credo che Motta sarà felicissimo se lei gliene scriverà un cenno e magari entrerà in discussione con lui o con qualcuno di noi - la rivista vuole diventare appunto un vivaio di discussioni fattive, un punto di incontro. Scriva.

Molti saluti anche a Longhi e complimenti per Paragone. Che significa questo rifiorire di iniziative? Che i tempi volgono al bello e il ghiaccio si scioglie? Non oso quasi sperarlo.

Cordialmente, suo Pavese.

In un lontano giorno d'estate, e precisamente il 9 giugno 1311, tutto il popolo di Siena, come narra un oculare e anonimo cronista, si mise in festa perché Duccio di Buoninsegna, il maggior pittore della città, aveva finito di dipingere la grande tavola della Madonna in maestà. Trentaquattro mesi era durato il lavoro e per contratto il pittore si era impegnato con Giacomo di Gilberto Marescotti ad eseguirlo tutto di sua mano, senza distarsi in altre opere. Ora che la meravigliosa pittura era finita, una grande processione di popolo, col clero e l'intera Signoria al

seguito, ne accompagnava il trasferimento dalla bottega dell'artista, sita in località Stalloreggi, fuori porta, fino al Duomo, per essere collocata sull'altar maggiore. « ... Tutti i più degni - narra l'anonimo cronista - erano appresso a la detta tavola co' lumi accesi in mano; e poi erano dietro le donne e fanciulli con molta divozione. Et accompagnarono la detta tavola per infine al Duomo, facendo la processione intorno al Chiampio, come s'usa, sonando le campane tucte a gloria per divotione di tanta nobile tavola... ». E i registri della città documentano le spese per detta festa, le somme date ai musici, ai trombettieri, ai cembalisti che suonarono per le strade. I senesi furono così pronti a capire la bellezza del dipinto che in quella letizia generale furono - come dice il Carli in un recente libro su Duccio (ed. Electa, Firenze, 1952) - un profondo sentimento religioso e civico con l'ammirazione per il capolavoro appena uscito dalle mani dello artista.

Ora noi non arriviamo a pretendere tanto dal popolo milanese; ma l'arrivo della Pietà Rondanini, la più spirituale scultura di Michelangelo recante i segni drammatici delle ultime sublimi intuizioni del grande vegliardo, avrebbe potuto diventare un grande avvenimento cittadino, un motivo di profonda emozione; e che Milano sia capace di tali slanci generosi, lo si è visto a più riprese, e in modo lampante durante la memorabile esposizione caravaggesca. Tutti ricordano le fiamme di gente che presero letteralmente d'assalto il palazzo reale, dove i dipinti del pittore lombardo furono esposti nella primavera del 1950. E non c'è dubbio che la stessa vampa ammirativa e di venerazione si sarebbe ripetuta, specialmente ora che si trattava di Michelangelo Buonarroti.

Non ci spieghiamo quindi il tono di riserbo che si è voluto tenere intorno a questo arrivo; e dopo quindici giorni di sosta della statua in un locale del Castello, eccola finalmente esposta al pubblico nella Cappella Ducale, ma con un'aria di clandestinità, senza cerimonia alcuna, e con un orario così avaro - dalle 10 alle 12 e dalle 14 alle 17 - che praticamente vuol dire sottrarla alla vista di tutti i milanesi che di giorno lavorano.

Durante il mese in cui la *Pietà* rimase esposta a Villa Borghese di giorno e di sera perchè i romani la vedessero almeno una volta prima della sua definitiva partenza, avvenuta il 31 ottobre scorso - e i romani fecero le code per rendere omaggio a quella che fu definita una reliquia - nacquero molte voci sulla futura collocazione milanese della statua. Si parlò di collocarla in Duomo, fra l'oscurità e le gigantesche colonne del tempio, che se creano un'innequivocabile suggestione mistica, non sono però le più adatte a ospitare quel sottile e consunto capolavoro (e, incredibilmente, si disse anche che in Duomo non poteva entrare perchè la *Pietà* esibirebbe nudità incompatibili col diritto canonico).

Si parlò di collocarla nella chiesa delle Grazie, che è quella stupenda architettura del Bramante che tutti conosciamo: ampia, solenne, musicale e vasta come l'idea stessa dell'infinito che tenta di racchiudere nelle prospettive delle sue perfette misure; ma si dovette tener conto che alla *Pietà* conveniva uno spazio più raccolto; e Michelangelo stesso l'aveva destinata al raggruppamento della sua tomba.

Si disse persino che la statua sarebbe stata esposta in un palazzo privato di corso Venezia, e si rimase col timore di vederla imbracciata dalle funi di un argano dei pompieri, dondolare sospesa nel vuoto, poichè non c'era spazio sufficiente per farla salire dalle scale...

Si parlò anche del Castello, e fra quelle mura, ancora ferite dalla guerra, si indicò la Cappella Ducale. Si tratta di un gioiello di pitture e dorature gotiche del Bembo, un concluso ambiente di squisitezze trecentesche, con gli angeli svolazzanti dentro l'azzurro del finto cielo trapunto di stelle d'oro, cui benissimo si adatta il prezioso coretto di legno intagliato proveniente dal castello di Torchiara. Ma come non vedere che Michelangelo, dentro quel dolce favo gotico, affrescato con eleganza provenzaleggiante, figura spaesato con tutta la sua spirituale malinconia barocca?

Raffaele Calzini, nell'ottobre scorso, propose di nominare una commissione di artisti e di intellettuali per lo studio della migliore collocazione della *Pietà*. E', questa, una antica usanza italiana per le ope-

re di grande pregio, e giusto per un'altra statua di Michelangelo, il *David*, Firenze aveva, a suo tempo, incaricato un gruppo di fiorentini di scegliere il luogo; in quel gruppo faceva parte anche Leonardo da Vinci e il luogo prescelto fu la piazza della Signoria. Ma stavolta, a Milano, il suggerimento non venne accolto. Finchè, dinanzi alle lunghe perplessità, ci si decise a chiedere consiglio a un artista, a uno scultore come Giacomo Manzù. Come era da prevedersi, Manzù disse chiaro che la Cappella Ducale non era adatta; e quindi la collocazione adottata è da considerarsi provvisoria. Ed ecco si torna a parlare di collocarla in S. Satiro, in S. Sebastiano, in Palazzo Marino!...

Se è permesso dire il nostro pensiero, pare a noi che si voglia rendere sempre più difficile il problema, quando è presente, a Milano, la più bella e idonea soluzione: la Pinacoteca di Brera, sede naturale dei tesori d'arte milanesi, centro di cultura artistica noto in tutto il mondo, così come la Scala è il centro naturale, in Milano, della cultura musicale. Pare a noi che la *Pietà* Rondanini, collocata vicino a Raffaello, a Piero della Francesca, a Tiziano, trovi il suo luogo più naturale e renda, insieme a quei capolavori, nella migliore sintesi e altezza di valore poetico, il senso della civiltà del Rinascimento italiano. Il fatto che sarebbe l'unica statua fra tanti dipinti, ne aumenterebbe anzichè diminuirne il prestigio e il fascino.

Ci si dice che la *Pietà*, acquistata con i soldi del Comune di Milano, è giusto che resti di proprietà del Comune ed entri in uno dei musei comunali. Pare a noi che si possa superare, con buona volontà, questa difficoltà burocratica. Che sia statale anzichè comunale non cambia che la Pinacoteca di Brera sia il museo più importante tra quanti abbia Milano, ed ospitando già alcuni dei più alti capolavori dell'arte italiana, darebbe asilo superbo all'estremo capolavoro di Michelangelo; e nessuno impedisce, per far valere la proprietà comunale della statua, che una targa ricordi a tutti che si tratta di un deposito che il comune di Milano fa al più celebre, al più « milanese » dei musei della città.

M. VALSECHI (da «Oggi» n. 48, 1952).



