

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

94

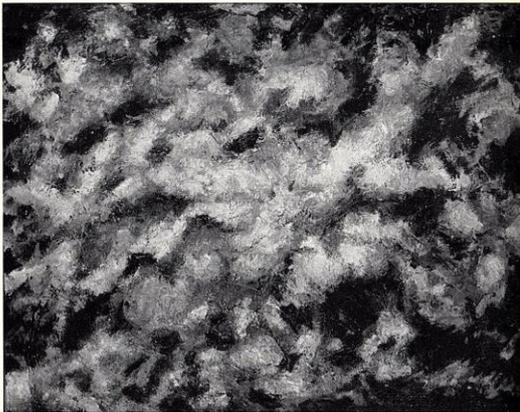
NUOVA
SERIE

GIUGNO 1963 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TELEFONO 700.909

GINA ROMA



L'albero ferito
1961
p. 98-110



Pensiero d'amore • 1963

olio su tela 100x80

GINA ROMA

SI PARLA TANTO DI CONFUSIONE DELL'ARTE d'oggi, come se quella del passato, anche recente, non presentasse uguali prospettive oscure o confuse. Sempre, in ogni tempo, l'artista opera immerso nella cronaca circostante; e se difficile è la sua situazione di operare nella singolarità della sua ispirazione, senza disperdersi dietro a tentazioni, non più facile è la posizione dei contemporanei di accorgersi di lui, di segnalarlo, di elevarlo a personalità sintomatica del suo tempo. La confusione sempre contingente non deve giustificare alcuna pigrizia o indifferenza.

E vero, può capitare che per non farsi prendere alla sprovvista, oggi si sia disposti ad abbracciare senza discriminazioni la modernità tutta quanta, facendone una questione di gusto, anziché di verità. Sono estremismi che portano altra confusione; ma alla fine non riescono a modificare la giustezza delle prospettive, come non riescono a disperderle gli estremismi opposti dei conservatori.

E difatti mi sembra che nel periodo convulso di questo dopoguerra, vissuto con tanto interesse proprio per la caoticità generosa delle sue molteplici proposte, si siano sviluppate con sufficiente chiarezza alcune linee principali di lavoro creativo. Rotti gli schematismi fra l'accademico e il nazionalistico dell'arte italiana fra le due guerre, c'è stata come una specie di ansiosa abbeverata a tutti gli ismi, tardi e nuovi, dell'arte europea; cui presto si aggiunsero gli ismi dell'Atlantico e del Pacifico. Forse non c'è stato paese di così pronta ricezione come l'Italia. Se dopo il 1925 c'è stata una crisi di autarchia culturale, si può facilmente ammettere che nel nostro dopoguerra è avvenuto il contrario, s'è formata persino una saturazione, e con l'abilità mimetica degli italiani, si è creata anche una condizione di manierismo nel senso più limitativo del termine, in quanto vissuto come una questione di adattamento stilistico, invece che di vissuta inquietudine e di aperta disponibilità. Una mera curiosità estetica molto spesso, invece che una vera irrequietezza dello spirito.

Ad ogni modo il primo e grosso contrasto avvenne fra l'idealismo assolutista dell'arte astratta e la contingenza immediatezza del neorealismo. Da un lato il tentativo di superare lo sperpero

della cronaca nella verticalità di un pensiero o di una intuizione di eterno, di vincere la momentaneità di un'impressione con la purezza di una forma immutabile nel suo rigore e nei suoi ritmi; e dall'altro lato la furia delle cose e degli eventi, il premere della vita nella sua bruciante quotidianità, col soccorso altrettanto violento delle ingerenze ideologiche, dell'illusione di operare una partecipazione artistica solo col condividere i contenuti della lotta politica, la mimesi della vita popolare, da cui l'inevitabile manicheismo di un decadentismo borghese da un lato e di un ottimismo marxista dall'altro.

L'informale, che si scatenò nella saturazione della polemica astrattismo-neorealismo, sembrò scavalcare i termini con una prospettiva più ampia e radicale. Qui era la vita nel suo flusso originario e non nella sua alienazione ambientale o cronachistica; e qui era la volontà libera dell'artista di giungere al fondo di una verità interiore, romantica, ma vissuta nella sostanza stessa della natura con un'adesione totale, quasi un'istintiva identificazione di sé col mondo naturale: sasso, albero, animale. Non per nulla l'informale è di origine nordica, fra il furore espressionistico e l'idealismo astrattista, con una carica indistinta di protesta vitalistica e di panteismo totale. Tutti motivi che facilitarono l'incontro con l'universalismo zen dell'Estremo Oriente, anche nelle sue versioni più raffinate e liriche.

Ma alla fine s'è scoperta una frenesia dentro l'informale, che è soltanto (per molti) materica o gestuale. Naturalmente non si può ignorare Pollock, né Wols, né Dubuffet, artisti che hanno saputo, oltre che affermare valori di poesia, aprire una nuova cognizione del reale. In definitiva è questa un'esigenza assai avvertita dagli artisti attuali: trovare un senso a tutta l'esistenza, nella sua complessità e totalità di relazioni, anche oltre i limiti della nostra abitudine di percezione fisica, nel trasformarsi diurno della vita e del mondo; trovare nuovi modi di conoscenza, allargare lo spazio in cui viviamo, cogliere aspetti sempre più profondi del reale in cui siamo coinvolti; e trovare di pari passo nuovi modi di espressione, nuove cadenze di linguaggio e di figure per esprimere questo più ampio senso dell'esistenza e della realtà.

Mi pare di poter affermare che l'arte di questi ultimi anni si svolga in questa direzione. Rivelatasi angusta la concezione di un realismo intento a leggere il volto rugoso del mondo visibile: constata la perdita del senso profondo della storia e della contingenza umana attraverso gli assolutismi idealistici dell'astrattismo; coinvolta nel gusto ambiguo delle metamorfosi gratuite o freudiane tanta parte del surrealismo, che pur aiutò in modo così animoso a rinnovare il senso dell'esistere e i termini stessi della realtà; fragili tanti altri sperimentalismi attuali di scienza o di azzardo nella misura stessa con cui sono facili a cedere al meccanismo della ricerca o del giuoco; mi pare che l'arte oggi tenda ad

esprimere una nozione più comprensiva della realtà, ove anche l'uomo esista non solo con le sue immagini sognate o assolute, ma con la sua più intima persuasione di sentimento e di condizione umana. Una realtà, quindi, che non si limita alle sue figure esteriori, ma riveli man mano una sua più segreta complessità, anche nel coinvolgere la stessa complessità dell'essere uomo, dell'essere artista che partecipi e non solo descriva.

E questa una condizione che è già stata variamente esaminata: da Venturi col Gruppo degli Otto, da Arcangeli nell'ultimo naturalismo; e mi sia lecito affiancare le varie prove di alcuni giovani dopo il '52, di cui è testimonianza la collana della « Giovane pittura italiana » da me diretta presso le Edizioni del Milione. Una cognizione che nel suo dibattersi si va faticosamente allargando fino a includere una più estesa immagine di 'racconto', anche se poi gli interpreti muteranno di scena e cambieranno d'importanza, soprattutto per l'instabilità creativa dei singoli artisti.

Ora mi pare che entro questa linea si possa collocare anche l'opera di Gina Roma, veneta di origine, che opera nel Veneto e quindi dentro una concreta dimensione di civiltà pittorica e di condizione emotiva. La sua pittura è senz'altro pittura di paesaggio: le alte erbe, i boschi, gli intricati vegetali, l'esplosione dei semi e delle corolle, in una vicinanza di primo piano che non è solo di ordine visivo, ma un tentativo di immedesimazione diretta. Immedesimazione, ripeto, del proprio senso di esistere e di trovare nelle cose circostanti una parallela configurazione. Pensiamo, per efficace riferimento, alla drammaticità di questa immedesimazione conseguita, con altro senso e vigore, da Morlotti. Qui, nella pittura di Gina Roma, si realizza una condizione più elegiaca, un senso di grazia e di festa, che si accende nei riverberi fondi dei suoi colori. Persino una certa espansione troppo confidente, che l'artista farà bene a dominare (non umiliare) perché non prevalga un oscuro rovello, ma sempre una chiara definizione.

MARCO VALSECCHI

GINA ROMA è nata a Tezze di Piave (Treviso) e risiede a Venezia e a Oderzo. Si è licenziata nel 1948 all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Dal 1947 è presente con pitture e incisioni nei più importanti Premi italiani e in rassegne estere. Ha esposto alle Biennali internazionali di Venezia del 1948-'50-'56, alle Quadriennali di Roma del 1951-'55-'59, a tutte le Biennali Italiane dell'Incisione e alla VI^a Biennale di San Paolo del Brasile nel 1961. Sue opere figurano nelle Gallerie d'Arte Moderna di Venezia e Roma, nei Musei Civici di Bolzano e Ireta, nel Museo dell'Incisione di Verona, e in collezioni private italiane ed estere.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- 1 La pergola davanti la casa - 1960
olio su tela 120 x 140
- 2 Albero contro luce - 1960
olio su tela 120 x 100
- 3 Officina - 1960
olio su tela 120 x 100
- 4 Fantasia nel bosco - 1960
olio su tela 70 x 100
- 5 Disgelo nella radura - 1960
olio su tela 100 x 70
- 6 Ombra sul prato - 1960
olio su tela 60 x 80
- 7 Luce nel bosco - 1960
olio su tela 120 x 100
- 8 L'arco nero - 1961
olio su tela 120 x 140
- 9 Paese - 1961
olio su tela 100 x 140
- 10 Case in collina - 1961
olio su tela 100 x 140
- 11 Sul bordo dello stagno - 1961
olio su tela 100 x 100
- 12 Paesaggio d'inverno - 1961
olio su tela 100 x 70
- 13 Il grande fiore - 1961
olio su tela 85 x 100
- 14 Amori nel bosco - 1961
olio su tela 95 x 75
- 15 Sera in campagna - 1961
olio su tela 100 x 70
- 16 Luci nella vigna - 1961
olio su tela 80 x 60
- 17 Giallo lungo i sentieri - 1961
olio su tela 65 x 80
- 18 Fiori di montagna - 1961
olio su tela 65 x 80
- 19 Rifugio nel verde - 1962
olio su tela 100 x 140
- 20 L'albero ferito - 1962
olio su tela 85 x 110
- 21 L'albero squarciato - 1962
olio su tela 100 x 120
- 22 Comincia l'autunno - 1963
olio su tela 100 x 120
- 23 Tra l'estate e l'autunno - 1963
olio su tela 100 x 120
- 24 Intuizioni su fondo rosso - 1963
olio su tela 100 x 70
- 25 Liane - 1963
olio su tela 70 x 100
- 26 Notte di luna - 1963
olio su tela 140 x 120
- 27 Pensiero d'amore - 1963
olio su tela 80 x 100
- 28 Montagne - 1963
olio su tela 100 x 110
- 29 Veemenza dell'estate - 1963
olio su tela 80 x 100
- 30 Paesaggio sottomarino - 1963
olio su tela 100 x 120
- 31 Giallo di fine estate - 1963
olio su tela 100 x 120
- 32 Cantiere - 1963
olio su tela 120 x 100
- 33 Piccolo golfo - 1963
olio su tela 85 x 110
- 34 Riverberi - 1963
olio su tela 100 x 120
- 35 Mattino - 1963
olio su tela 100 x 120
- 36 La diga - 1963
olio su tela 100 x 140
- 37 Sul prato - 1963
olio su tela 100 x 140
- 38-50 tempere disegni lito

La mostra inaugurata il 7 maggio 1963 rimarrà aperta sino al 20 maggio con orario 10 - 12,30 - 15,30 - 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

L'eco della stampa

Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

Ufficio Ritagli da Giornali - Rivista

di tanto superiori —l'etrusca e la greca, e più tardi la romana— e della stessa sua civiltà—madre, la nordica medievale, e della gallica.

Gli Illiri abitavano un territorio che corrisponde in gran parte all'attuale Jugoslavia —Istria e Dalmazia comprese—, più l'Austria meridionale e l'Albania quasi tutta. La loro civiltà, con le espressioni artistiche illustrate nel nostro volume, è pertanto considerata dagli Jugoslavi la loro più antica gloria nazionale; anche se, etnicamente appartiene piuttosto agli Albanesi. Il lavoro dello Stipevic, un giovane zaratiniano residente a Zagabria, è stato così accolto col più vivo favore dalla critica jugoslava: della quale ci riserviamo di dare un rendiconto completo con gli interventi che ancora attendiamo, in un Numero, della prossima stagione, di questo Bollettino. Fra gli altri, in un giornale in lingua albanese.

Qui da noi ne ha scritto Flavio Colutta in «Le Vie del Mondo»: «Si tratta di un lavoro d'impegno (lo Stipevic ha speso ogni cura in queste sue pagine assennatissime, indagando con una curiosità agile e viva una civiltà per tanti versi ancora avvolta nel mistero), rivolto a richiamare l'attenzione degli studiosi e del pubblico in generale su cose mal note... prodotte da popolazioni sulle quali poco o nulla è stato pubblicato. Proprio per questa sua particolare fisionomia il libro riesce in pieno nello scopo di risvegliare la curiosità e la simpatia del lettore, che guida poi allo studio della vita degli Illiri, della loro arte, in particolare della loro cultura materiale.

...Le opere sono illustrate dall'A. con dottrina, e vanno dalla notissima situla di Vace, alla situla istoriata proveniente da Magdalenska, a cinturoni di bronzo, a fibule, a recipienti di bronzo, a carretti fittili, a statuette; e poi urne cinerarie, lastre di pietra, pendagli di bronzo, placchette di ambra, lamine bronzee, figurine di bronzo, recipienti fittili, piccoli carri votivi, figurine di argilla, maschere auree, monumenti sepolcrali. Molte di queste opere sono finemente riprodot-

te in bianco e nero, e chi scorre il libro, se ha ancora la gioia di credere nel valore delle cose rivelate dall'arte, passerà di sorpresa in sorpresa».

«L'insieme dei testi, delle notizie e delle illustrazioni fa del libro, stampato con severa nitidezza, un'indispensabile fonte di informazione e di riferimenti».

COLLANA LETTERARIA, NUOVA SERIE.

MEMORIE DI UN INETTO, del pittore ANTONIO NADIANI, è già stato presentato in questo Bollettino. Della critica intervenuta vogliamo riportare anzitutto la recensione apparsa in «24 Ore» di Milano, 23 febbraio:

«Il titolo di questo libro che potrebbe richiamare alla mente 'Le memorie inutili' di Carlo Gozzi o addirittura 'Un uomo senza qualità' di Musil, non è un atto di modestia dietro il quale l'autore mistifica il suo contrario, bensì la constatazione di quello che veramente egli è, o crede di essere, nel mondo: un inetto tra uomini positivi. Da ciò, per lui, la necessità di un riesame della propria esistenza sin dai ricordi più lontani; e questo non perché convinto che le sue pagine debbano essere di lume, ma perché persuaso che, in fatto di libri, soltanto un fattore è perennemente valido: lo stile. L'A. narra di sé non perché gli altri partecipino ai fatti suoi; ma perché chiarendo in sé a se stesso, s'inventa per il lettore. Quale autobiografia, nella storia, è tanto definitiva da escludere in un domani l'opera del biografo? E che l'opera di Nadiani, con la sua prosa perpleca, sia senza dubbio un fatto di stile, lo rivela il modo com'egli rievoca la sua vita, dove l'apporto di esperienze, di studi, di indagini psicologiche dimostra, diremmo così, un gusto nordico che ben risente dei suoi lunghi soggiorni fuori d'Italia.

«Egli, letteratissimo, aristocratico sino all'intransigenza, fa di alcuni particolari del suo passato una casistica talmente importante che invano troveremo l'uguale nei nostri memoriali.

LE NOSTRE EDIZIONI

NOVITÀ

SERGIO ROMITI cinque litografie riunite in una: Grande Cartella in tutta tela 55 x 71 comprendente otto pagine con una presentazione di Franco Russoli e cinque litografie in foglio carta Fabriano intonso 62x69 tirate in 3 esemplari firmate e numerate dall'Artista. L. 75.000

Questa cartella di Sergio Romiti rappresenta per le Edizioni del Milione una novità nel campo della grafica, qui sotto riportiamo il breve ma preciso saggio di Franco Russoli che ottomente illustra l'opera del nostro Artista.

«Queste litografie sono immagini della realtà: Romiti ha tracciato sulla lastra, confini di apertura sulla visione del vero, ha dato profondità alla superficie indeterminata del foglio, ha creato ambienti entro i quali vivono personaggi e cose, reali e mutevoli, condizionati, dallo scorrere del tempo. Il tempo rapido di uno sguardo, o quello infinito, della memoria. I segni non sono divagazioni ritmiche, susseguenti, ma profili inquieti di apparizioni; rappresentano quanto ancora vive poeticamente di una presenza vera. Folate d'ombra stringono queste orme, o una luce piena le isola nello spazio: tutto è ridotto all'essenziale semplicità della 'illumination' lirica. E il linguaggio proprio della tecnica litografica è usato con assoluta misura e coerenza, in una perfetta, coscienza dei valori tonali, degli inchiestri, delle possibilità di irradiazione della linea pura. Vibra, in queste immagini, la misteriosa energia della vita».

Della Collana GIOVANE PITTURA ITALIANA esce la monografia n. 13 dedicata a ENZO BRUNORI con una presentazione di Elisabeth Mann Borgese; volumetto di 36 pagg. con testo critico, cenni biografici e bibliografici, 12 tavole a colori. L. 2.500

anche in edizione in lingua inglese

Di Brunori, il giovane umbro che da qualche anno dipingeva in Roma, con tavolozza gioiosa, festose fronde primaverili usando pennellate a mo' di tessere inzuppate di luce, a noi giungeva l'eco dagli ambienti intorno a Lionello Venturi, nei primi degli anni 50. Fu naturale quindi di se nel '53 combinavamo con lui la sua prima personale milanese. La presentava Nello Ponente con uno scritto motivato «... da troppo tempo alcuni alti esempi della pittura contemporanea ci hanno abituati alla preziosità di un colore tutto mentale, eppure molte volte si è già tornati al colore come fatto sensuale ed emotivo. Brunori ha scelto questa via così coerente a quella emozione che la natura gli suscita nella mente... trasformando quella diffidenza che ogni artista contemporaneo nutre per l'apparenza della natura, in un amore per la natura intesa come generatrice di sensazioni». Brunori è rimasto sempre così, anche se più tardi velerà con l'ombra l'acuto delle sue luci, come vedemmo alla sua seconda milanese nel '61 per la quale Venturoli poteva scrivere «... scacchi, tessere, impalcature di rigore, fatti propri e 'vestiti' a furor d'entusiasmo intorno al '45, hanno ceduto sempre più il posto ad un singolare, riconoscibilissimo, impressionismo tonale astratto, di cui Brunori è un tipico rappresentante. Questa misura 'italiana' della pittura astratta... fuori dallo sperialismo materico, così sovietico ed immotivato degli informal, è il fatto più nuovo e importante, degli ultimi anni nel campo dell'arte italiana di oggi».

ARTE DEGLI ILLIRI di ALEXANDER STIPEVIC. Volume 6° della Serie «Il Dittamondo» diretta da Mario Ceccighi, pagg. 64 con 11 figg. e tavole f.t. 76, 1 carta topografica; sovraccoperta, L. 2.750. Edizione Inglese in stampa.

E' la prima trattazione organica, anche se rapida e concisa, di studi ancora immaturi e poco coordinati, su una civiltà oscura sia per la povertà dei ritrovamenti che per l'incerta fisionomia, alla periferia di civiltà

«E' questo l'apporto più significativo dell'opera: l'apporto di un umanista che, trapiantato per lunghi anni nel Nord d'Europa, ha fatto suoi i modi di accostare e osservare la vita, di là dai canoni di certa troppo ripetuta latinità. E tuttavia egli è uno scrittore latino per la consistenza del suo periodare sempre rivolto a cogliere l'essenza delle cose, e ciò sebbene i suoi interessi siano variamente nutriti di problemi talvolta in contrasto col nostro costume. Ma come dicevamo, è appunto tale arricchimento che rende 'nuovo' il libro».

Nel «Giornale di Lecco», 18 marzo, e in «L'Eco di Bergamo», 9 aprile, Enea Alquati conclude una lunga recensione ritorcendo un'affermazione dell'A.: «... la lettura di questo libro ci ha fatto quasi certamente provare lo stesso gusto che lo scrittore confessa di aver provato a scriverlo».

E continuando, dopo aver ricordato, in particolare, i due brevi escursi nel labirinto del rimorso tra Freud e Kierkegaard e nelle ambiguità della memoria tra La Fontaine e Sartre: «... Se dovessimo, e dobbiamo, giudicare Antonio Nadiani sulla base di queste 'Memorie di un inetto', come ricerca di una propria distinguibile e inimitabile personalità, diremmo, e diciamo, che essendo riuscito a farci impugnarne, un caleidoscopio, ha raggiunto una grande tensione di arte. Il caleidoscopio è un indimenticabile gioco della nostra fanciullezza ed ha qui un valore simbolico: basta una toccatina e il mosaico della memoria si muove, la pittura si anima, le figure vanno e vengono, passano le 'età dell'oro' e 'dell'argento', passano 'la casa vecchia' e 'la casa nuova', la pagine si voltano, scritte a grandi caratteri puntuti', 'con inchiostro violetto'. Su ogni facciata non ci stavano molte parole, ma per risparmiare carta, d'altra parte, quando il foglio era finito scrivendo con un verso, lei ci scriveva su con linee trasversali alle prime, e se non rendeva il tutto indecifrabile, era solo perché le lettere erano così grandi e in un certo senso trasparenti'. Erano le lettere dell'Aurelia, ma

possono essere anche le pagine delle Memorie di un inetto fitte e trasparenti, scritte con l'inchiostro dei ricordi».

La romagnola «La più», Forlì, gennaio-febbraio, ha sottolineato di questi ricordi, naturalmente, «le consuetudini, il costume, i tipi, le contrade, i paesaggi, in prevalenza romagnoli, ma anche stranieri, di ieri e di oggi: la vecchia casa di messa era valida solo per i compositori con la cappellina dove la nenti la famiglia; la casa nuova, quasi 'un fortitio'; la gentile figurina di Elena; i giochi fanciulleschi; le gite a Cesena, a Cesenatico, a Rimini; l'ambiente paesano di Sant'Arcangelo; l'età dell'oro: quella del ginnasio a Rimini; i viaggi in Germania.

«... Curioso il ricordo del VI Centenario dantesco a Ravenna... Altra curiosità, il cancello di D'Annunzio acquistato dal padre alla famosa asta della Capponcina.

«... Questo libro di memorie è troncato a metà» conclude il recensore «e lascia il desiderio della continuazione».

MAGNOLIE PER SIGLINDA di PIERO RAVASENGA, romanzo; copertina di Luigi Broggin, pagg. 120; pubblicato in febbraio, ha già interessato molti critici, anche tra i più autorevoli.

Citeremo Mario Bonfantini, «Corriere della Sera», Milano, 12 maggio: «La schietta qualità poetica di questo libro è una poesia materialmente dolente umanità da richiamare i Petis poèmes en prose di Baudelaire. Per questa qualità soprattutto il racconto lungo di Ravasenga fa spicco nella nostra narrativa d'oggi...

«... nelle pagine di Ravasenga, anche le più crude, la fantasia che interpreta e rivela il lato più patetico umano della realtà apre si può dire ad ogni periodo nuove prospettive, accorate visioni di paese e quadri di vita così pittorici ed intensi che, per cercare di definirne il sapore, può servire l'accostamento a certi indimenticabili squarci narrativi di Dino Campana.

«Né si creda perciò che il libro

consista in una serie di mirabili frammenti poetici. Anzitutto perché l'autore non è chiuso in sé: penetra e coglie l'umanità degli altri con una prontezza sicura che gli concede tanti mirabili ritratti, spietati e commossi ad un tempo, di concisione esemplare... E poi perché le reminescenze, i continui ritorni all'indietro di questa specie di confessione, oltre a darci, sempre di scorcio, una cattivante collana di racconti minori e 'bozzetti' confluiscono naturalmente nell'episodio decisivo, al centro ideale del racconto... ».

SCOPERTA A PARIGI UNA COMMEDIA DEL BERNINI. Questo titolo apparso recentemente nel «Corriere della Sera» ha destato la curiosità del pubblico. Ma pochi sanno con quanto diletto del lettore avvertito tale curiosità possa essere soddisfatto dal volume da noi pubblicato nel lontano 1948, primo della Collana **VITE LETTERE TESTIMONIANZE DI ARTISTI ITALIANI**, più nota per le **LETTERE SULL'ARTE DI PIETRO ARETINO** a cura di Fidenzio Pertile e di Ettore Camesasca in 4 volumi pubblicati fra il 1958 e il '60. Ci riferiamo alla

VITA DI BERNINI DI FILIPPO BALDINUCCI (1682) a cura e con un ampio Commento di **SERGIO SAMEK LUDIVICI (L. 2.000).**

«...Non deve in alcun modo stupire che un uomo si eccellente nelle tre arti, che hanno per padre il disegno... avesse anche in eminente grado la bella dote del comporre commedie eccellenti e ingegnosissime... Fu dunque il Bernino singolarissimo nelle azioni comiche e nel comporre commedie... che per lo disteso e per l'invenzione furono sommamente applaudite... e in tutti i linguaggi... e quel ch'è più le arricchì di concetti tali che i letterati che la ascoltavano gli attribuivano altri a Terenzio, altri a Plauto e simili autori, che il Bernino non lesse giammai, perché il tutto faceva a forza d'ingegno. Talvolta durò un mese intero a rappresentare tutte le parti da per se stesso per insegnare agli altri e poi fare a ciascheduno

la parte sua... Era cosa meravigliosa il vedere che i colpiti dai suoi motti e dalle sue satire, che per lo più si trovavano presenti alle operazioni, né punto né poco se ne offendevano mai. Dove poi il Bernino ebbe a mescolare i talenti che possedeva nell'arte sua, dico nell'invenzione delle macchine, niuno paragonò giammai. Dicono che nella celebre commedia della Inondazione del Tevere egli facesse comparir da lontano, a poco a poco, gran copia d'acqua a romper gli argini ed avendo quelle già messo a terra lo ultimo argine verso il popolo, vedersi correre con tale impeto e con tale terrore della gente, che non mancò persona anche di gran cognizione, che muovendosi con fretta, non desse segno di temere di vera inondazione; dipoi a un tratto, col l'aprirsi d'una cateratta rimase tutta quell'acqua assorbita. Un'altra volta fece apparire che s'appiccasse fuoco al teatro... ».

«...Fece una volta d'una commedia due prologhi e due teatri, l'uno opposto all'altro e la gente a sentir la commedia tanto nell'uno che nell'altro. Le persone che erano nel vero teatro, dico le più ragguardevoli e note, vedevano nell'opposto contraffatti se stessi con maschere fatte tanto al vivo, ch'era uno stupore. L'uno prologo voltava la faccia e l'altro la schiena, facendo ciascheduno la sua parte. Alla fine veddesi la partenza del popolo, chi in carrozza e chi a piedi e chi a cavallo, che fu cosa di gran diletto.

«...Fu il Bernino il primo che trovasse la bella macchina della levata del sole, della quale tanto si parlò che Luigi XIII gliene chiese il modello, il quale egli mandò con una puntuale istruzione, ma nel fine di essa scrisse queste parole: 'Riuscirà, quand'io costà manderò le mie mani e la mia testa'. Diceva d'averne una bella idea per fare una commedia: in cui si potessero scoprire tutti gli errori che seguono nel maneggiar le macchine ed insieme la lor correzione; ed un'altra ancora non più veduta, per regalar le dame in commedia. Biasimava il far comparire tra le scene cavalli o simili cose vere; dicendo che l'arte sta in far che il tutto sia finto, e paia vero ».



Notte di luna • 1963

olio su tela 140x120



Liane • 1963

olio su tela 70x100