di a seconda della caratteristica dello spazio interno, il quale è in relazione con le idee del tempo e le interpreta. Così la bellezza dell'architettura greca — come nella scultura — è nelle sue proporzioni con l'uomo. Lo spazio interno romano, che è cosa del tutto originale, è statico: esprime il senso d'un'autorità dominante e che basta a sè, che attrae rimanendo intatta. L'edificio cristiano è affatto diverso: lo spazio interno ha la funzione di indirizzare verso un sol punto, di far convergere chi entra verso l'altare; e questa direttrice assume una forte accelerazione nell'edificio bizantino, mentre è spezzata nell'architettura romanica. Il gotico dirige lo spazio verso l'alto, indefinitamente, e realizza lo slancio mistico, mentre con il rinascimento si ritorna alla mente umana, alla logica, alla misura geometrica. Perciò, sostiene l'autore, il rinascimento è un'espressione del tutto originale, non è affatto una ripresa dell'antichità classica. Il barocco interpreta lo spazio in movimento: lo spazio che si muove, in ogni direzione, con ogni complicazione; esso realizza le maggiori eleganze e raffinatezze con il Borromini.

Il secolo che non ha avuto una propria architettura, dice lo Zevi, anche se ha altri meriti, come di avere creato l'urbanistica, è l'ottocento, che non ha fatto altro che copiare tutti gli stili, eccletticamente, ma appunto perciò non ne ha sentito alcuno come suo, cioè non ne ha avuti. Solo oggi il problema fondamentale dell'architettura è sentito con l'architettura moderna che fa capo al funzionalismo di Le Corbusier e al movimento organico di Lloyd Wright. (L'autore non cita Gropius, Neutra e altri). L'interpretazione moderna dello spazio si fonda sul «piano libero». L'edificio al centro dell'epoca moderna è l'abitazione media per una famiglia: i materiali e la tecnica moderna permettono di andare incontro ai bisogni, non solo materiali ma anche e soprattutto spirituali dell'uomo (e tra questi sono anche quelli dell'inconscio) con una grande libertà nel movimento dei piani: ecco perchè si parla di piano libero. Tutto ciò può essere realizzato secondo le due direttive che fanno capo allo svizzero e all'americano. A proposito di Le Corbusier ecco quanto scrive lo Zevi riferendosi a una sua costruzione: «Le Corbusier comincia con una maglia strutturale, un quadrato ritmato regolarmente da pilastri. Entro una formula geometrico-razionale racchiude lo spazio in quattro pareti a finestre continue. Solo a questo punto comincia il problema del piano libero. Le divisioni non sono statiche, ma formate da sottili pareti mobili; nel secondo piano, si stende una grande terrazza e, mediante una parete di vetro completamente apribile, lo spazio esterno e quello interno coincidono; perfino altimetricamente, un'ampia rampa che sale fino al terrazzo dall'atrio spacca l'edificio, stabilendo una continuità tra i piani. Tutto questo è svolto in perfetta libertà, ma entro un preciso schema stereometrico».

L'americano Wright agisce in modo alquanto diverso: egli sviluppa i suoi piani pure liberamente, ma senza parsi nemmeno il limite dello schema stereometrico. Potremo pensare, diciamo noi, per Le Corbusier a un edificio che si sviluppa come un minerale di quarzo: in una libertà limitata da una forma-idea preesistente (c'è Platone in Le Corbusier), mentre per Wright siamo di fronte a un organismo, appunto, come sarebbe un albero che si sviluppa in ogni direzione dove lo spinga il bisogno di aria e di luce.

Certo è che sotto a queste concezioni architettoniche stanno concezioni filosofiche fondamentali del nostro tempo.

PIO ORTELLI

PUBLICITAS S. A.
Rappresentante per
AIROLO
GAETANO PINI

GIUDIZI D'APPELLO

La "terribilità" di Michelangelo

Terribilità: la parola fu un tempo nuova: era audace e bella: dava l'idea della violenza d'un Dio che, quando crea o quando distrugge, esprime nel suo aspetto e nei suoi atti una potenza così superiore all'umana e terrestre, che noi non possiamo provarne se non sgomento, e sentircene franti e schiacciati.

E certo Michelangelo ha spesso nell'arte un carattere e una forza davanti a cui si ha l'impressione di essere come annientati.

Ma bisogna stare in guardia dall'esagerazione e dalla rettorica, per non fare del grande artista un epilettico in uno stato di perenne convulsione.

Certi interpreti, anche grandissimi, si sono lasciati prendere da una prima sensazione reale e giusta nell'osservare un'opera di Michelangelo, e poi se ne sono innamorati e l'hanno sviluppata fino agli estremi della loro propria forza creativa, senza riscontrarne più la verità nei particolari della visione commentata; e così ne han falsati i valori.

Uno di questi, il più tipico, è Romain Rolland.

La sua breve, solida, incisiva, vibrante figurazione di Michelangelo, è forse la più bella reincarnazione del genio; e per questo ha suscitata una fiumana di imitatori; e non c'è scrittore d'arte fra quanti, dopo il Rolland han trattato questo soggetto, che non si sia lasciato sedurre dalla «Terribilità» di cui egli nelle sue pagine ha fatto un abuso del tutto arbitrario.

C'era un'opera che già di per se stessa spingeva all'enfasi espressiva: il Giudizio Universale: Romain Rolland s'è tuffato nel vortice dell'ira divina che Michelangelo ha rappresentata con la frenetica violenza d'un ciclone e non s'è più liberato dal movimento vorticoso; e tutti gli altri, dietro!

Ve ne ricordate?

«Il Cristo erculeo maledice... A questo gesto implacabile che lancia la morte eterna, tutto questo esercito di corpi giganteschi si piega in preda a un sentimento unico: la paura; una paura atroce, schiacciante, che nessun sentimento morale rialza, una paura come di cani sotto il bastone».

Non è vero! Non è assolutamente vero.

Michelangelo in tutta la sua opera è come un aperto immenso cielo: vi si possono addensare, tra livore di nembi e squarci d'oro abbaglianti, i temporali; ma vi s'allargano anche e vi si approfondiscono plaghe di stupenda serenità, o vagano lembi di vapori che il mattino fa sorridere soavemente di madreperla.

Questa rappresentazione, non bisogna dimenticarsene, raffigura il *Dies Irae*, quando non ci sarà più «nè tempo di misericordia nè loco di grazia».

Ebbene, proprio qui invece bisogna riconoscere e ammirare quanto Michelangelo sia stato universale e compiuto e quindi abbia sviluppata tutta la gamma dei sentimenti umani.

Certo nessun momento può essere più «terribile»: leggiù, sbucate dall'infinito come i massi roventi dalla gola del vulcano durante l'eruzione, le forze cosmiche del fragore soffiano nelle trombe apocalittiche, per far penetrare gli squilli della resurrezione nelle stratificazioni della terra fino alle generazioni più remote nei millenni; e sconvolgono il ritmo della vita che s'abissa nella morte, facendo risalire la morte a riscoppiar nella vita stessa; quassù Gesù, non più perdonante, ma inflessibile giudice e giustiziere, leva la mano al gesto che respinge i reprobi e li scaraventa nel baratro della tenebra eterna: il braccio levato e la mano aperta pesano come i macigni delle valanghe; la testa, con quei capelli che si snodano dalla fronte giù per il collo con moto di serpi irritati; quella bocca amara e un poco schernevole, il taglio crudelmente sottile degli occhi, e le alette del naso che fremono e palpitano d'ira, hanno la violenza straziante dell'implacabilità. Certo! E tutti sono presi da questa violenza, sospesa nell'atto che si genera e parte, come la forza delle esplosioni.

Ma d'espressione dei santi e dei martiri intorno a Gesù non è affatto quella di chi «si piega in preda a una paura come di cani sotto il bastone»: c'è in tutti, lì intorno, la trepidazione che prende anche i più coraggiosi davanti a una tempesta, perfino quando l'abbiano voluta essi stessi contemplare da vicino quasi per assaporarne tutta la potenza di cataclisma. Si direbbe che in tutti i martiri (che mostrano i segni delle loro torture, i quali sono, per dir così, la loro garanzia di salvezza, come se dicessero: «Vedi: io ho già pagato la mia parte!») l'anima sia diritta, pronta, sicura di sè, - e soltanto il corpo senta tuttavia l'imminenza dell'uragano e ne tremi. Nei due protagonisti, che come due pilastri ai fianchi di Gesù, sorreggono tutta la composizione architettonica del centro dell'affresco, contenendo come frangiflutti verticali l'urto della folla che accorre verso il Giudice, Adamo a sinistra, San Pietro a destra, ci sia, sì, la coscienza della propria responsibilità, ma dominata dalla sicurezza d'aver superata la colpa.

Naturalmente non c'è umanità senza i pavidi, i sensitivi, i dubitosi che han paura: Ma «Abele si nasconde dietro Adamo»? Guardatelo bene: si rinara dalla tempesta di cui sente l'ala percuoterlo come una raffica, ma nel medesimo tempo si sporge oltre le spalle erculee del padre per misurare il prodigio; la sua tenera sorella, quella sì invece si nasconde davvero, gettando e calcando la testa dentro il grembo materno, mentre si abbraccia alle poderose gambe di Eva, ma perchè è una fanciolla, e farebbe l'identico gesto atterrito in un giorno qualunque, se udisse scoppiare un fulmine sul giardino della sua casa.

E dove ha trovato Romain Rolland, «la Vergine che si getta all'indietro per non vedere»? Ma no! Raccolta tutta in se stessa, nella nicchia che le compone intorno sì fianco del Figlio, col braccio sollevato e maledire, si stringe al collo i panni, come farebbe proprio una donna presa nell'uragano, ma guarda in giù, agli eletti; li vuole anzi veder bene; col suo sguardo orienta e incita le forze della misericordia, le quali si sono precipitate in ainto degli spiriti che salgono liberandosi dell'oppressione della terra e poi dell'atmosfera: il suo gesto è tale che pare essa provi come un desiderio di abbracciare gli eletti e stringerseli amorevolmenta al seno, dove tante volte con le loro preghiere han trovato rifugio

E come, poco distante dal Cristo Giudice, a sinistra, nel vortice di una moltitndine che sopraviene, può essere sfuggita ad osservatori preparati e attenti quella deliziosa figura di giovane donna, che già richiama la nostra attenzione con lo splendore del mantiglio bianco che le copre il capo? Gesù parla: le sue parole sono non un giudizio, ma il giudizio: irreparabili ed eterne; non bisogna che se ne disperda una sillaba; e la dolce creatura si volge alla moltitudine che tumultua come sempre le folle che si spingono avanti per vedere un personaggio, e guardando con un volto sereno, solleva verso le labbra l'indice della sua bella mano in un soave gesto che invoca il silenzio.

Persino taluni dei martiri, come quella bellissima Caterina che a destra mostra la ruota spezzata, e di cui un mano profana (ben più e ben peggio della presunta indecorotirritati; quella bocca amara e un sità dei nudi michelangioleschi) ha scarpellato tutto il bellissimo corpo, puro come una gardenia nell'alba) e il San Sebastiano che le sta in ginocchio allato, nell'atteggiamento di saettare come fu saettato lui nel martirio, sono, più che atterriti, fieri della bellezza della loro offerta che si riflette nella perfezione degli loro corpi e gesti.

Ma che dire di più? Nemmeno nei risorgenti, pur ancora incerti della sorte, è terrore; nemmeno nei reprobi, che, già condannati, danno la scalata al cielo. Nei risorgenti, che guizzano fuori dalla terra col movimento delle serpi che al richiamo del caldo si sgroviglano dal letargo, - e si levano a fatica rivestendo di carni nuove lo scheletro, c'è soltanto la meraviglia del risveglio, come del destarsi da un sogno interrotto, l'incertezza dello udito al sospetto del suono, lo sforzo di cogliere le note della potente diana universale; - nei reprobi, in quelli che non sono ancora vinti, ma con prepotenza, superbia, follia, tentano l'attacco dei bastioni azzurri, c'è solo la frenesia della lotta: si sono tuffati all'in su, han tentato di scavalcare le invisibili barriere buttandosi col ventre come sui merli d'una fortezza, reagiscono ai colpi delle forze giustiziere, e solo si avviliscono, si disperano, inorridiscono, quando ricadono indietro sposati, o sono trascinati dai demoni che li agganciano ai piedi o se li gettano in spalla come sacchi, - oppure dalla barca, sotto le piattonate del remo di Caronte, si precipitano ormai perduti intorno alla implacabile roccia costituita dal corpo di Minosse.

Il terrore Michelangelo l'ha espresso, e con una vigoria che ci fa fremere, in questo grappolo di sciagurati alla bocca dell'inferno; - ma come un interprete poeta ha potuto dimenticarsi che lassù, in alto in alto c'è il Paradiso?

Forse anche lassù «il vigore formidabile di questi atleti che tremano fa risaltare più crudamente la loro abiezione»?

Lassù io non vedo che gente che si ritrova dopo un lungo esilio, e si abbraccia e si bacia con una stupenda varietà di passione che soltanto il grande umano cuore di Michelangelo poteva rendere con tanta ricchezza.

Queste mie parole non sono che un filo: l'affresco è una boscaglia che fa labirinto; ciascuno può seguire questo segno, e penetrare nel folto; o vedrà.

Tutta la gamma dei temperamenti, dei sentimenti, dei commovimenti umani, è stata percorsa da Michelangelo in questa sinfonia vasta come un oceano.

Michelangelo era un pensatore, oltre che pittore e scultore; non rappresentava soltanto: interprotava. Non ha scritto lui a Paolo III che lo incitava a lavorare senza preoccuparsi delle accuse dei malevoli: «Io rispondo che si dipince col ciervello et non con le mane, et chi non può avere il ciervello seco si vitupera»?

Egli perciò sapeva che il giorno del Giudizio Universale è il giorno in cui l'umanità intera tornerà a se stessa nella totalità dei suoi caratteri e delle sue passioni che non potrà più nascondere; e non ignorava che, anche alla estrema violenza degli elementi fisici e morali, gli uomini reagiscono diversamente a seconda della loro natura: chi col terrore e chi con la sfida, - chi con lo sgomento e chi con la calma, - perchè ci sono i vili e i magnanimi, gli onesti che han coscienza d'essere puri, e i colpevoli che riconoscono la loro miseria; - e non avrebbe mai rappresentata fin'umanità tutta uguale, e dominata tutta dal medesimo sentimento; o tanto meno avrebbe dato al cuore del mondo l'unico palpito della paura; che sarebbe stato come rinnegare e tradire se stesso.

ETTORE COZZANI

Compagno delle veglie

Amo l'inverno, il letargico inverno di campagne, quando tutte le cose sono ravvolte dalla sonnolenza e dalla sonnolenza riaggallano epoche lontane e favolose. Ed è bello vegliare in una squallida casa di contadini dinanzi al focolare ampio come un'aia, con un gran ceppo di quercia che sfavilla, il cane che ti sonnecchia sotto la panca, il cacciatore che unta il fucile e pensa alla levataccia che domani fare' domattina per il cinghiale.

C'è un senso di compostezza e di castità perfino negli alberi e la carbonaia che fuma taciturna sullo spiazzo del bosco lontano ti suggerisce il bivacco dei banditi.

Inverno, infanzia che non torna più!

Gobbe sotto gli ulivi, per tutto Dicembre e per una buona metà di Gennaio, le donne in ginocchio raccattavano le olive, le scure pacifere olive, empiendo panieri e balle.

A sera tornavano col carico in testa, al frantoio caldo e unto: strideva la macina di pietra, cigolavano le gabbie e il lumè a mano appeso al soffitto, col fil di ferro, rischiarava l'affaccendio degli uomini dalle maniche rimboccate fin sopra al gomito, curvi sopra la mola e le ceste.

Rammento certe nottate di freddo quando s'andava al mulino. Ci si levava prima del canto dei galli, si accendeva il lume a mano: lo reggevo io ragazzo segolino e allampanato. Il babbo mezzo ranco attaccava un brenna di cavalla scodata alle stanghe del barroccio carico dei sacchi del grano. Spegneva il lume e accendeva il lanternino sotto il mozzo: saltavo in cima ai sacchi e mi ravvoltolavo in una copertaccia rossa. Il babbo schioccava la frusta pigliando a mano la bestia, mentre Toppo, il cane pettorato avanti avanti pigliava la strada larga, spianata e bianca, sotto le stelle bianche. Calava la brina sugli alberi e nei prati come una patina leggera.

Sparivano case e campanili sulla testa dei poggi, dietro le nostre spalle. Quando s'arrivava al ponte del mulino, attraventato sulla gora che gorgogliava spumosa e prepotente, era giorno fatto. Il mugnaio, un omaccione, dai baffi a grondaia, tutti bianchi, e avvinazzati in punta, dalla faccia di luna piena, ci salutava con una bella risata, infarinato fin sulla vetta dei capelli, a gambe lorghe, sull'uscio.

A me pareva d'aver fatto uno di quei meravigliosi sogni che da piccini ci riempiono per un giorno di festa. Miravo la gora, il mugnaio, la sua casa nera affogata sotto il verde delle alberelle: non pensavo che per un boccon di pane, quel buon uomo di mio padre dovesse far tanto tragitto. Da grande ci ho pensato.

Ecco, spaccar le zolle, poi lavorarci su una stagione intera, buttarci manciate di grano e badare che le passere non facciano danno, sperare che la pioggia verga a giusl'ora e non roolni i maggesi. Quando poi il grano è alto fino al ginocchio, sarchiarlo, scerbarlo e aspettare la spiga. Eppoi daccapo a mietere, a vagliare, a seminare, al mulino, alla madia, al forno. La storia del grano per chi sta fra i campi è legata ai giorni di sole e di pioggia, alle notti di stelle e di vento.

Ripenso alle veglie sotto la cappa del camino scoppiettante come una foresta in fiamme. Sul tardi, quando bestie e cristiani dormivano, la mamma deponeva la canocchia, velava il lume con la mano: la sua ombra si allungava sull'impiantito. Immagine del tempo, la piccola fiamma dileguava nel buio, si riaccendeva per un ritorno improvviso o per qualche disgrazia. Rammento la dolcezza di ore notturne in compagnia d'un libro di poesie sillabate davanti al piccolo lume dei poveri, unica ricchezza della mia infanzia. Anche i dannati di Dante mi parevano più belli ed eroici. Giocherei gli occhi della testa che parecchie pagine di quel poema terribile furono scritte di notte al chiarore di un lumicino a olio: e masticate magari al chiaro di luna.

Il fatto si è che con certi gusti fuori di stagione non posso leggere, a mo' d'esempio, i Fioretti di Santo Francesco in una stanza tutta fronzoli e moine e neppure in una stazione climatica o belneare: mi parrebbe che quella santità di semplici grandi cose mi rimproverasse di profanazione. Se rifaccio il mio cammino indietro negli anni, da quando incominciai a sporcar quaderni e a divorar carta stampata, non trovo altro amico che il lume a mano.

E' un destino, il mio destino! Oggi, dopo aver girato mezzo mondo, pellegrino di me, del mio sgomento, rintanato in un eremo abbandonato, nei pressi di Siena, il lume a mano, caro ai miei vecchi nonni, è l'unico conforto alle mie sere d'inverno.

Lume, pupilla d'oro di tutte le povere case della più trascurata campagna, ornamento delle tombe madeste e paesane, testimone di lacrime e di sorrisi d'umile gente popolana, è certo che mi farai compagnia nell'ora della morte.

IDILIO DELL'ERA

Itinerari alla ricerca di Dio

(Continuazione)

le vicende del racconto sono un pretesto ed hanno ambizioni che trascendono la contingenza degli episodi narrati. Mathurin Barnabas, il vecchio guardiano del faro, è già «al di là», figura singolarissima e umana anche nella mostruosa aberrazione cui l'ha condotto la solitudine. Gran parte del libro regge sul successivo evolversi dei rapporti tra il vecchio guardiano e la giovane recluta e quando, alla fine, giunge la morte del primo, lo stato di comprensione è già da tempo reciproco pur se alla dichiarazione del vicendevole accordo s'arriverà soltanto in extremis.

Jean Maleux dapprima s'irrigidisce contro l'assurdo laolamento di Mathurin, reagisce con disgusto alla scoperta necrofilia de l'ancien, ma poi, incapace di credere, disperando di trovar salvezza nell'amore, annientato nel suo latinto vitale da un omicidio commesso a terrà, in una vacanza di parossismo incosciente, cede, crede di capire che l'unica salvezza dalla solitudine sia riconoscibile nella solitudine più disperata e finalmente scrive la sua storia, così, soltanto perchè teme di disimparare le lettere dell'alfabeto.

Anche quando gli si approssima la catastrofe, anche quando enuncia l'ultima possibilità di evasione è già schiacciato dal peso di una inesorabilità fatale.

Tale la sorte di tutti coloro che, ieri come oggi, non hanno saputo e non sanno intendere lo ammonimento di Eliot: «The only wisdom we can hope to acquire is the wisdom of humility: humility is endless». («La sola saggezza che possiamo sperar di acquistare è la saggezza dell'umiltà. L'umiltà è infinita»).

Occorre credere in Dio. E dicendo della Rachilde e della sua opera, più che riferirci alle «suggestioni» poe-hoffmaniane degli Iginio Ugo Tarchietti citate da G. Contini a proposito del Fandella; più che rilevare nella prosa poetica della scrittrice francese alcune anticipazioni di David Gascoyne («Miserere»), di Louis Mac Neice («Prayer before birth» e «Thyestes»), di Sidney Keyes («The Wilderriess»), di Alm Lewis («The Sentry»), di Rhys Davies («Seine»); più che insistere sul valore delle sue analisi di sapore goncourtiano vorremmo fosse intesa nell'angoscia di Jean Maleux l'angoscia di tutti coloro che non sanno liberarsi dal richiamo irresistibile a una trascendenza che non può attingersi nè con i tales of terror dei romanzi «scuri», nè con gli «spirituals» negri o con i ritmi frenetici dello jazz, nè con le oscenità dell'«Ulisse» di Joyce, nè con le guerre o le distruzioni, ma piuttosto con la fede dei semplici nella vita immortale.

Perchè — se mancherà la diaresi sulle vocali mute del nostro tempo breve — gli uomini scagliberanno ancora contro i loro simili il furore delle proprie intime contraddizioni, lo spieteto tormento della solitudine più disperata.

G. G. MARTINI