

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 accaddero le mani 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 Giovanelli, 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 Uffizi 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 chimérica. Tanto più che i pochissimi dipinti sicuri o inferibili 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 Giuditia 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 additato 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 fiete scoperte. Lasciando difatti per i dibattiti al «alto livello» il problema relativo al banomio Giorgione-Tiziano, Giorgione-Sebastiano o Giorgione-Vincenzo Catena, è in questa zona di lirici applicati che l'incontro con delle opere come l'Idillio della collezione Northampton, come il Paesaggio Lebel di Parigi colle sue figurine arcadiche, o come il bellissimo San Giorgio trovato tempo addietro nel sodo di una villa veneta, possono diventare delle sorprese. D'altra parte sono queste opere 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 scoppio negli ambienti artistici come un coup de foudre. Il mito di Giorgione cresce in gran parte attraverso questi idilli, queste scenette pastorali, queste favole 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, popolaresca o astrattizzata. Non importa. Gli amatori vanno a caccia della novità e le loro collezioni si riempiono di apocriefi. Un secolo dopo la confusione arriva al massimo, e Marco Boschini sente il bisogno di avvertire i collezionisti di non prendere granchi, additandoli loro il caso di Pietro Vecchia, che in pieno Seicento giorgioneggia, e le cui croste affumicate mettono troppe vittime persino tra i competenti di pittura. Il problema della letteratura critica di Giorgione comincia. 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 pappia calda. Agguinziamo 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 agrovigliano attorno al tema Giorgione. Tutt'al più si potrebbe dire che essa fa prova un po' di manica lunga 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 del Teleschi.

Alcuni anni fa, commentando una piccola esposizione americana, uno studioso, Tietze, richiamava i suoi colleghi alla necessità, non già di allargare, ma di restringere la idea della cerchia giorgionesca, sia di 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 '79, e che ormai si possono contare sulle dita delle mani.

Il metodo usato per distruggere i parchi superstiti ricorda in qualche modo quello praticato nel film western dai proprietari invadenti, 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 palazzo in cui vive, regalando tutto il resto al pubblico. Viene lodata la magnanimità del principe dei tali, la sua sensibilità «sociale», ecc., e la gente prende avidamente possesso del parco, unica zona verde in quello squallido sterminato quartiere periferico. Incoraggiata dall'incursione in cui il parco è stato lasciato da tempo in balia di vandalismo e dalla mancanza di

ortelli e di divieti, la gente lo ridiventa ben presto a terra bruciata: fin che c'è ancora un filo d'erba non è che un albero scotennato e sfondata getta ancora la sua pallida ombra, vecchi, coppie, ragazzi, sfaccendati, madri e bambini continuano a rievolvere 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 squalore e quando quello che di fuori è una magnifica distesa di verde è diventata solo nudo e pelato, corrono in Comune a chiederne la lottizzazione. Vogliamo forse conservare quell'indeciso e malinconico «terra di nessuno» che 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 Vesuvio 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 boschi e di fiori». Oggi tutto, tranne una piccola fetta intorno al casino settecentesco, è in via di annientamento. Lungo il viale principale resta ancora qualche albergo gli altri sono stati tagliati, divelti o smozzicati, 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 costruirlo.

Villa Anziani, sulla Via Nomentana, tra Via Asmara e Via Cherchen. 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, ecco improvvisamente in una radura in cui giace un pestifero cumulo di immondizie, quasi di incontriamo un vecchio villano in rovina, con resti sgretolati di fontana con rilievi e pezzi di statue rovesciate a terra. Altro folto d'alberi, stracca di antiche rovine, 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 con biancheria, grosse cataste di legname, ed eccoci in un altro spiazzo pelato con autormessa e uomini in tuta; dappertutto, in quanto rimane di questo parco, si respira una strana aria di illecito traffico, di gente che si nasconde e si mimetizza.

Usciamo finalmente in un deserto assoluto dove, al posto del parco di una volta, non c'è che terra e polvere: qui è all'opera una macchina escavatrice, più in là un'altra sta livellando il terreno di riporto, più in là le fondamenta di un nuovo edificio sono già ultimate, là si solleva il terrapieno di una nuova strada, mentre lungo tutto il lato nord, su bell'e fatte una dozzina di abominevoli palazzine di 7-8 piani, si ridisegna una delle altre, infossate sotto la via Nomentana, prime propagandine, anche da questo lato, del quartiere «africano» (Via Tripoli, Senale, Barco...).

Una casa tra le altre a otto piani, merita attenzione: quanto si dice il litorale, il terreno fu acquistato per dodici milioni da una società e poi, nel passaggio da una sola mano, fu rivenduta per ventimila, mentre però, per qualche sopraggiunta difficoltà d'ordine burocratico-amministrativo, l'area disponibile veniva ridotta da 200 a 400 metri quadrati: imponenti di conseguenza lo sfruttamento di ogni centimetro quadrato, la casa ha assunto l'aspetto di uno strano, alto, stretto 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 sepolcri vivi. Pare che per la Villa Anziani il Comune abbia progettato, qualche anno fa, un progetto di lottizzazione a villini e palazzine che per ventimila 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 scampo ricordiamo che il piano regolatore del 1931 destinava la Villa Anziani a «parco privato».

Villa Lancelotti, 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 ammirabile costanza, distrutta dai proprietari, lottizzata e costruita: oggi resta il casino settecentesco con affreschi cinquecenteschi (assai molesti agli automobilisti che rombono 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 palazzo; una modifica successiva, auspice Marcello Piacentini, allargava invece la Salaria a 20 metri distruggendo il palazzo, ma salvando il giardino retrostante (allora più ampio dell'attuale): una nuova modifica dell'anno scorso salva di nuovo il palazzo, 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. Sono 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 interessi 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 palazzo, per il



Venezia. Anche questa «Scena pastorale», esposta alla Mostra di Giorgione, ha una paternità contestata: per alcuni studiosi sarebbe un'opera 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 del Savoia deve passare allo Stato: è supponibile 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 Palazzo 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 polichrome, 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 alture, 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 ghignuto.

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-Masini. 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 riempiono 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-Masini 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 tagliegiana entra nel parco e abbate 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 Adolfo (allora ministro dei Lavori Pubblici) si fa avanti minacciando contro i vandali e sospende i lavori. Ma i proprietari di quell'area sono dei religiosi, nella fattispecie i « padri sacramentini », ed viene a sapere che fin dal 1909 essi avevano chiesto licenza al Comune di costruire una chiesa al posto del parco, e che fin dall'agosto dello stesso anno avevano ottenuto. 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 » (contro 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 « alture 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 alture 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 sveniente 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.

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 « arrendersi » a se stesso, e che i dolori di testa sempre più frequenti. Anche la città gli sembra tristi, ed il clima aroso e pesante. Eppure Venezia era ingratita nel suo affetto: specie dopo aver acquistato il « palazzo » di San Bastian, tanto allora gli appariva ricca di lusinghe e di motivi felici per la sua pittura. Lì, alla volta sulla laguna, i grigi di procellarie e gabbiani, il canto degli uccelli al mattino, le barche di frutta dell'estuario veneziano, una penna di Coccò, tutto era per lui gioia e colore da tramutare in piccoli capolavori.

Ora tutto gli dava noia; egli dormiva 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 campanello di mezzogiorno, i bimbi che battevano alla porta da lui isolata, tutto concorre a dargli uno stato di agitazione. Mi provavo a consolarmi dicendogli che la causa dei suoi disturbi probabilmente dipendeva dal tremendo scricchiolio assai debilitante in soggetti nervosi. De che di recarsi a Fiera di Primiero dove era già stato, e si fece accompagnare dalla nipote Bona. Quando ritornò a Venezia era più sdrucito 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 avvicina 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 scelse al mio fianco e sfondato sui molli cuscinetti

commentava e magnificava l'armonia architettonica dei palazzi che sfilavano sotto i nostri occhi, e mi parlava di Guardi e Canaletto con parata ammirazione. Presso l'apparo, 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 cassetto e la tela che pose nella direzione indicata dal Maestro e aprì la cassetta, si accinse a sprizzare i tubetti dei colori sulla tavolozza, che non era quasi mai pulita con cura, come ben zaratamente la tela veniva preparata a regola d'arte. De Pisis si liberò del soprabito di un rosso cinesino, 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 rapidi e lievi tocchi decisi, e come se quel lavoro non richiedesse la sua attenzione, mi chiese: va raggiunti 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 lo scarto calante, in una stanza a pianterreno. Fuori pioveva e tirava vento. Si lagna solo degli infermi che non gli usavano riguardi e Canavazzo 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

ESSENDOSSI 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 giunti 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 « placebo »: un medicamentum che non ha nessuna proprietà medicamentosa, cioè ne ha quante l'acqua, ma si presenta come un cachet. Insomma, guarisce per auto-suggestione. 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 soronardi, da pregarvi e sermone 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 1900 ma attualissimi (anzi curiosamente prescienti dei modi socialisti di oggi in voga), vuol essere un segno di partecipazione convinta dell'editore e dei lettori alla ricorrenza.

ROTTA A NORD

di ORSOLA NEMI

Un romanzo marinaro; un'avventura marittima; un'atmosfera di « Dantate » ma di autentica validità narrativa; una chiara apertura di poesia; un protagonista, il capitano Briga, destinato ad allunare accanto alle grandi figure della narrativa dell'Ottocento.

FRATTI MINORI

di ALFREDO OBERTELLO

con 19 incisioni originali di P. Parisi

Studioso notissimo nel campo delle lettere anglosassoni, Oberello ci dà ora un'opera narrativa quanto mai singolare ed originale: tutta rivolta a scopi di « critica sociale » e di « critica letteraria » di la dalla scrittura scientifiche, in una sorta di « romanzo » di « storie di interesse per i problemi religiosi, questa è una raccolta di voci amiche, una viracità 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 passaggio », « Dantate » ma di autentica validità narrativa; una chiara apertura di poesia; un protagonista, il capitano Briga, destinato ad allunare accanto alle grandi figure della narrativa dell'Ottocento.

NOVITÀ POESIA

LA RESTITUZIONE

di EDOARDO CACCIATORE

Un poemetto in sette tempi, a modo di suite musicale; intimamente legato all'« Unità » e alla « Riforma », è un'opera di « critica sociale » e di « critica letteraria » di la dalla scrittura scientifiche, in una sorta di « romanzo » di « storie di interesse per i problemi religiosi, questa è una raccolta di voci amiche, una viracità arguta, un senso nuovo dell'esistenza di ogni giorno.

L'ASSO DI PICCHE

di MARIO TOBINO

sopracoperta di Mino Mancini

Dopo l'eccezionale affermazione di Tobino narratore, il romanzo « L'asso di picche » è un'opera di « critica sociale » e di « critica letteraria » di la dalla scrittura scientifiche, in una sorta di « romanzo » di « storie di interesse per i problemi religiosi, questa è una raccolta di voci amiche, una viracità arguta, un senso nuovo dell'esistenza di ogni giorno.

NOVITÀ SAGGI

STORIA DELLE

DEMOCRAZIE POPOLARI

di FRANCESCO FETTO

Lo studio più completo e oggettivo che oggi possiamo avere sul « dramma dell'Europa Orientale ». Così scriveva il « Mondo del 4 dicembre 1953 a proposito dell'edizione francese di questo libro, nella collezione di Eptis. 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.

Reci le sue opere:

DIALOGO DEI MASSIMI SISTEMI

LA SPADA

LA PIETRA LUNARE

RACCONTI D'AUTUNNO

CANCROREGINA

LA BIERRE DU PECHER

OMBRE

VALLECCHI EDITORE