

vorare accanto alla finestra, le strappò un ansioso sorriso, come l'apparire inatteso di un amico in un'ora solitaria... Quel vento portava di lontano il mormorio di sbiaditi rumori di voci sommesse ed era come ascoltare lo sciacquo di onde discrete che attendono con fede un impossibile vascello». « Quella sera si componeva per Anna una città nuova e ogni finestra lontana pareva si fosse aperta per illuminarle la via. Scivolavano piane e leggere figure, come se volessero tuffarsi nell'allagato candido chiarore della luna. E ogni cosa fremeva di quell'ansia dolce che la possedeva e sembrava danzare su se stessa ».

A chiusura poi del romanzo tale sensibilità si schiude all'inno, ed è con questo ricordo che amiamo distaccarci da un libro così aperto e da questa sensibile autrice: « Scioglie-

va ora un inno di consolazione a quel cerchio puro di cielo, dove le stelle sbiadivano e palpitavano, per dare al vento l'illusione di giungere lassù. Gli ultimi residui di dolore si scioglievano in qualche lacrima dolce e accesa. La brezza si muoveva silenziosa e invisibile. Una immagine della grazia?... L'alba in silenzio come era venuta, ora ne riandava, lasciando l'allegrezza cristallina della prima luce e il suo scintillante fremere al vento. Una foglia leggera si staccò da un ramo, esile vibrò nell'aria un tempo più lungo del consueto, quasi cercasse il segreto di quel riscatto, fiorito nella profondità del silenzio come nel tiepido cavo di una grande mano onnipotente ».

ERNESTO TRAVI

LA MOSTRA D'ARTE CRISTIANA A ROMA

La visita è stata breve; quattro mostre in quattro giorni. Non possiamo dunque fare della cronaca minuta, ma dire l'impressione d'assieme, la quale fu buona, anche se dobbiamo attribuirle in parte alla gioia di ritrovarci fra amici del passato e del presente; di salutare ad ogni passo una cara firma od un caro viso.

E diciamo subito per chi attende ansioso: l'Italia è bene rappresentata nel confronto delle altre nazioni, con molte opere lodevoli e qualcuna eccellente.

Non esitiamo a dire che sta alla testa del gruppo latino; anche di quella Francia che speravamo di salutare a Roma, come già a Venezia, quale maestra. Altro è fare della vera pittura, la quale, se bene intesa, non è mai profana; ed altro è fare arte specificamente sacra. La Francia dipinge Madonne con la stessa intensità moderna con cui fa paesaggi, ritratti e nature morte. Pittori salutati un tempo maestri appaiono oggi esausti e privi d'ogni vivo interesse.

Stretta nel suo realismo senza quartiere, la Spagna è leggermente monotona; perchè — strano a dirlo — il vero ricercato con insistenza finisce per diventare uniforme; la varietà è figlia della fantasia.

Così le tre sorelle latine stanno in un ordine inverso a quello che tengono di solito nell'arte profana; Italia, Francia, Spagna.

Più nuove, più varie le opere delle nazioni di cultura germanica, fra le quali mettiamo anche l'Olanda, che sempre più si differenzia dal Belgio, con cui ebbe comuni i nascimenti dell'arte. E il merito non è tanto delle arti così dette « maggiori », come delle minori, che l'ispirazione liturgica solleva a grande altezza. Arazzi, ricami, riporti metalli e vetri sono segnati da un gusto semplice e squisitamente moderno.

Già il tempo nostro è un tempo artigianale. I rapporti fondamentali fra forma e colore, svolti in quadro, entro l'anodina circoscrizione della cornice, sono inviti alle materie adatte, perchè vogliano assumerli e dar loro un senso.

Quando le ricerche cromatiche o formali trovano lo smalto o il panno, il vetro musivo o il ricamo, la creta o il tessuto in cui definitivamente incarnarsi, l'animo sente un sollievo ammirativo, perchè ciò che appariva gratuito o disutile dichiara infine la sua vera utilità e natura.

Questa tranquillante soddisfazione dà il riparo della Germania rinnovata, la quale sta riallacciando le fila della sua grande tradizione liturgico-artistica, senza gli squilibri che l'avevano fatta condannare da Pio XI, prima del Nazismo. (Il tirannico richiamo al disegno obbiettivo non è forse stato senza frutto).

La stilizzazione, che tormentava fino allo

spasimo pittura e scultura nelle storiche mostre di Norimberga e di Essen, ha trovato finalmente il vero campo, dove operare indisturbata.

Con generosa invidia vediamo i migliori artisti sperimentarsi non in quadri da Museo, ma in oggetti vivi a cui il rito dà valore altissimo e assoluto.

Il cesellatore è qui preferibile allo statuario; lo smaltista o la ricamatrice al facitore di quadri. Non l'artigiano assume l'idea dell'artista, come nelle nostre ceramiche postrinascimentali, da cui cominciò la corruzione del gusto, ma l'artista assume la tecnica artigianale per esprimersi adeguatamente.

E non si tratta di prodotti eccezionali, da esposizione, ma di vera produzione che circola nei mercati e domina ormai nelle sagrestie delle chiese.

In questo senso, la suppellettile sacra dei paesi di cultura tedesca richiama quella ammirabile delle chiese indigene nella Mostra missionaria, dove lo stile non è effetto di elegante semplificazione, ma di un originale modo di vedere e di sentire.

Raffinatezza e Primitività si incontrano, se pure possiamo chiamar primitive le culture dell'Africa e della Papuasiasia, intorno a cui regna ancora tanto mistero.

Più commovente che organica è la sezione delle genti slave, rappresentate da artisti fuorusciti dalle loro terre.

Non si vede ancora un orientamento in questi popoli da cui pure molto spera l'Europa cristiana: causa forse la mancanza di centri propri ove elaborare lo stile.

I paesi anglosassoni non hanno dato molto. L'America, al tempo della nostra visita, non era ancora tutta presente. eppure non mancano artisti americani operanti in Europa e in Italia.

In genere, migliore è la produzione nei paesi che hanno saputo darsi una cultura liturgica completa ed organica. E questa maggiormente incide sulle opere del così detto artigianato, che la direzione della Mostra ha voluto molto opportunamente accogliere accanto alle pitture sculture ed architetture, riconoscendone l'importanza.

E la ragione del primato è ovvia. Il calice, il paliotto, la pisside, il ricamo hanno una funzione precisa, che diviene elemento direttivo della invenzione e dell'esecuzione.

Nella pittura e scultura da esposizione, l'artista non è vincolato a nulla; non ha un pre-

ciso compito liturgico, non persegue un'idea, ma corre dietro al proprio capriccio o a quello di un sognato cliente. Nel migliore dei casi sta alla mostra come in un'antologia; ed ognuno sa di quanta rovina per l'organicità artistica siano i pezzi antologici!

Da questa considerazione saremmo portati a rivedere tutta la concezione di questa mostra, anzi delle mostre di arte sacra in specie e delle esposizioni in genere. Che nelle condizioni presenti una rassegna come quella di Roma sia conveniente, generosa ed umana, non vogliamo certo negare; che dia un'idea dell'attività vera delle diverse nazioni nel campo dell'arte sacra è quanto non possiamo concedere, per riguardo a tutta quella produzione che alla mostra non è pervenuta, nè potrà mai pervenire; come sarebbero freschi murali, monumenti non trasportabili, oggetti prontamente assorbiti dal mercato.

Chi, ad esempio, non conobbe il grandioso sforzo costruttivo e devorativo compiuto dalla Germania fra la prima guerra mondiale e il nazismo; chi non vide le chiese di Herkommer, Böhne, e le loro pitture murali, non può avere un'idea di quella che fu ed è l'arte sacra tedesca.

E lo stesso si dica per la Francia, ove Saint-Pierre de Challot è un capolavoro di forza architettonica e di unità liturgica fra le arti; ma non trasportabile a Roma ove si è cercato di supplire con fotografie di edifici e di interni; e non è la parte meno interessante dell'esposizione.

Ma a voler conoscere davvero l'arte sacra d'oggi non rimane altro spediente che quello dei nostri padri; girare i diversi paesi, possibilmente in auto o a piedi, per non trascurare nessuna borgata.

Gli stessi limiti valgono naturalmente per la sezione retrospettiva dell'arte italiana, curata con tutta diligenza possibile in un tempo in cui i quadri e le statue si inabissano entro il giro di pochi anni, e, celebri sulla carta, sono praticamente introvabili.

Il Comitato dell'Esposizione, con tenacia lo devolvissima, ne ha scovati molti e li ha ricondotti fra noi. A entrare in quelle sale par di ritornare in casa di amici. Molti visitatori ne hanno voluto cavare un confronto fra ottocento e novecento. Con quale diritto, se manca tutta l'arte murale ed artigianale, che completa una civiltà, già alquanto difficile a decifrarsi?

Il ravvicinamento è stato scambiato da altri come una sfida ai moderni; quasi gli ottocenti-

sti volessero dire: — Guardate noi, come eravamo bravi!

Eppure no; non fu questa l'intenzione degli intelligenti organizzatori; e se un confronto si fa è per concludere che a tutti, moderni e antichi, manca qualcosa di desiderabile; negli uni il gusto accanto all'esperienza, negli altri l'esperienza accanto al gusto.

La Mostra si fregia di due attualità scottanti: il plastico dei palazzi nuovi di Piazza San Pietro e i modelli della famosa « porta ». Intorno al plastico è incessante la discussione, ma su due cose i più sembrano d'accordo; nel biasimare l'impertinente sopraelevazione dell'attico, che manca di rispetto al portico berniniano e nel desiderare la rimozione dei due corpi avanzati, che ostruiscono l'ingresso al piazzale.

Qualche critico più ardito vorrebbe addirittura rivoltare il fornace moderno, che ripete gli andamenti dell'antico, in una grandiosa ikkase; rendendo così più accogliente la via della Conciliazione. Discussioni ce ne saran per molti anni. Noi non rimpingiamo i caffèucci

e le botteghe di veli e corone, ma avremmo voluto un'architettura meno rigida e roseamente inamidata, vicino al gran Gigante!

Quanto ai modelli della « porta » stanno come pietre di paragone del gusto e della cultura pubblica.

Gli artisti preferiscono il progetto di Manzù e hanno ragione. Il clero preferisce gli altri due, perchè svolgono più chiaramente il tema; e dal suo punto di vista ha ragione. Si tratta di metter d'accordo idea e forma. Non sembra cosa impossibile.

Ma perchè questi modelli non vengono esaminati entro il plastico dell'architettura che li deve ospitare?

Si vedrebbe allora quale manca di piani e quale di chiaroscuri!

Si potrebbero fare opportune correzioni.

Così nell'illuminazione fittizia della Mostra, mancano le condizioni per un giudizio definitivo. E anche quelli che non sanno decidersi hanno ragione.

EVA TEA

GLI STRANIERI ALLA BIENNALE VENEZIANA

Concluso il periplo italiano, restano da scandagliare le altre provincie artistiche, dato che l'universalità del verbo artistico non permette legittimamente l'uso di vocabolo più derimente di questo e, ancora una volta, ci sarà dato di constatare, man mano che i cerchi d'acqua provocati dalla caduta del macigno impressionista, avranno raggiunto gli estremi lembi del vaso, un'univocità problematica e una trama di soluzioni di una relativa uniformità. Segno della rapida diffusione delle formule e della perentoria suggestività delle mode entro il clima di una civiltà intellettualistica, ma ancor più testimonianza dell'inesorabile unità dell'anima occidentale di fronte ai problemi dello spirito, almeno come formulazione e impostazione.

I FRANCESI

La mostra di disegni di G. Seurat è assai importante perchè un artista convinto come egli era che anima della pittura sia il disegno e che il colore nasca dall'ottenuta armonia del disegno, svela nel disegno pieno il segreto della sua pittura. La sua posizione polemica nei riguardi dell'impressionismo è qui già pa-

lese: lo accusa di dipingere « comme l'oiseau chante » cioè di aver troppo concesso all'istinto e all'arbitrio personale, correggibili, secondo il parere di quell'infatuato dello spirito scientifico del suo secolo che egli era, unicamente mercè il ripudio di ogni sensazione non controllata dalla chimica e dalla fisica dei colori e l'applicazione letterale della legge dei contrasti basata sullo studio dei colori complementari. Questa prospettiva scientifica che imponeva l'applicazione sulla tela di migliaia e migliaia di granuli di colore secondo un piano freddamente premeditato correva il rischio di togliere ogni capacità emotiva al quadro giungendo ad una sorta di paralisi di tutte le forme scomposte nei loro aggregati molecolari. E il neoimpressionismo ebbe breve vita appunto perchè nel suo sforzo di correggere le debolezze dell'impressionismo restituendo all'arte ordine architettonico e logico finì per spogliare di ogni vitalità le forme sì che la plasticità e densità conquistate risultavano in definitiva morte. Ma Seurat, per nostra fortuna, aveva genio sufficiente per trascendere i limiti isterilenti delle teorie pur appassionatamente