Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 34 (1965)
Heft: 2

Artikel: Sul ritorno dei pittori moderni all'arte dei primitivi
Autor: Mosca, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-27226

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Anna Mosca

Sul ritorno dei pittori moderni all'arte dei primitivi

Non intendo dare a questo mio « studio » altro che il valore di una chiacchierata tra amici. Non sono una storica né una critica d'arte ufficiale ma solo « un'amante dell'arte », ossia, sino dall'infanzia e per puro istinto mi sono accostata a tutte le cose belle — e per belle non intendo certo perfezione di linee e volumi esteriori — con amore, anzi con passione e venerazione insieme e con quella curiosità ardente di conoscere che ogni creatura o cosa che piace desta in noi.

Credo che quest'amore possa talvolta, alla luce del buon senso, fare le veci di una profonda cultura, destando in noi una sesta facoltà: l'intuizione. Questo sarete voi a giudicarlo alla fine del mio salmo, così che forse la mia presunta « intuizione » non resulterà che presunzione.

Entro in materia: ormai da un grande numero di anni i pittori moderni si sono avvicinati — sia pure con tecniche diverse — alle figure che i medioevali segnarono a mosaico, a buon fresco od a tempera, su muri o tavole ben lisciate e preparate con gesso e raschiolo.

Prendo in esame oggi questo fenomeno di riavvicinamento, cercando la sua origine nell'origine dell'arte medioevale, nell'ambiente, nella psicologia e nei fini dei suoi artisti e confrontando ciò alla psicologia e all'ambiente dei moderni.

Da tutto il discorso vedremo poi — come nelle favole di Esopo — di trarne una morale. E siccome l'Arte, antica o moderna che sia, non è neppure una favola, la morale dovrebbe resultarne anche più vera.

* * *

L'idea di scrivere su questo argomento mi è venuta per aver letto l'articolo di un noto critico. Secondo questo signore il novecento pittorico, tornando a quelle che lui chiama « le origini », segna un ciclo necessario di evoluzione artistica.

Infatti egli dice, criticando a sua volta altri critici: « I tradizionalisti per eccellenza, coloro che magari vorrebbero ancora veder tornare sulla tela la leziosità dell'ottocento, hanno dichiarato guerra ad oltranza alla gamma

di tendenze pittoriche che si sono venute formando dal primo quarto di secolo ad oggi. E ciò accade perché si crede di scorgere nelle forme e nello spirito della pittura moderna uno specifico e determinato rimbarbarimento dell'arte...»

«Ma — prosegue il critico, — bisogna però cominciare dal domandarsi se quella che viene definita forma «classica» dell'arte, possa veramente intendersi come espressione artistica fine a se stessa, o non piuttosto un momento delle varie forme artistiche compendiarie di un'età, giunte di volta in volta al loro stadio definitivo.

In ogni modo, poiché prima dell'avvento di ogni classicismo c'è sempre una copiosa transizione di forme sterili od embrionali, quel periodo è solo un periodo d'incubazione nebuloso e pieno di dubbi... Ora, per cercare di raggiungere quella forma classica dell'arte che ho detto sopra, ossia per definire le forme entro le quali vive e si muove l'Arte pura, e per annientare i suoi parassiti temporanei, sovente è utilissimo un ritorno alle origini.

Se la pittura internazionale del novecento ritorna, dunque, per certe sue attitudini ed espressioni, ai primitivi pittori medioevali toscani, non è già per segno di rimbarbarimento ma di ricerca essenziale di uno sviluppo nuovo...»

Fin qui il signor critico, con molte belle parole che — come tante belle cose o apparenze di belle cose della nostra epoca — sembra a me che non abbiano che l'attrazione e la realtà di luce e calore di un ben congegnato fuoco d'artificio.

Egli, in eleganti formule, dice insomma che quel presunto rimbarbarimento dell'arte accusato dai tradizionalisti non sarebbe che un bisogno di pulizia che Madonna Pittura torna a fare nel rustico e fresco ruscello della sua prima gioventù, per affogare in quell'acqua pura i parassiti che, una volta morti, dovrebbero lasciare intatta, viva ai nostri occhi, quell'arte classica, quell'arte di gran marca quale da gran tempo non si conosce più...

Secondo ciò che dice questo signore, poi, resulterebbe che «sovente» l'arte pura ha bisogno di questo bagno per rinnovare le sue forme, anzi per definirle nettamente, per manifestarle in tutto il loro splendore!

E così egli predice, pel ritorno alle origini dei nostri pittori, una fioritura rinascimentale quale si verificò magnifica nel '400 e '500 italiani, dopo l'avvento della scuola toscana del medioevo... Ingenuo!

Sì, ingenuo ho detto, e nego non solo — e in questo sono d'accordo col critico citato — l'appellativo di «barbarie» col quale i signori tradizionalisti definiscono l'epoca pittorica del due-trecento toscano, ma anche l'efficacia del bagno di pulizia che sta facendo l'Arte moderna e che il signor critico esalta.

Ora, ogni negazione ha in sé un valore soltanto se, al posto di ciò che si nega e demolisce, si pone qualcosa di costruttivo; io non ho altro di sostanziale che le idee che vi esporrò.

Dunque: chi possieda un minimo di cognizioni in Storia dell'Arte, saprà che essa Arte, fino ai primi del novecento, ossia fino al primo manifestarsi

di questo strano fenomeno di « rimbarbarimento necessario » — come dice il critico — ha subìto sì degli alti e dei bassi, ma in linea generale ha sempre progredito in quella lenta evoluzione di rinnovamento e perfezionamento subìta da ogni altra manifestazione del cervello umano: matematica, fisica, biologia, astronomia eccetera.

Poiché, quindi, come ogni altra portata creativa dell'uomo, l'Arte non acquista forma di vita che nel cervello che la crea e la perfeziona — come lui stesso si perfeziona attraverso i secoli — occorre, se se ne vuol parlare ed intendere i suoi avanzamenti e le sue soste, guardare anche alle soste ed agli avanzamenti della storia sociale.

Rimbarbarimento dell'Arte dopo il periodo della pittura romana e l'avvento bizantino nel manifestarsi delle medioevali scuole toscane? No! La scuola di Guido da Siena, di Cimabue o di Duccio di Boninsegna — benché annunziatrici di un radioso rinascimento — era essa stessa scuola di poeti e non di barbari! Ma vi dimostriamo subito, sia pure prendendola un po' alla larga, perché il medioevo non sia — come il grosso pubblico lo crede — tempo di regresso o di stasi, bensì di raffinato progresso.

Dunque: a parte le antichissime manifestazioni artistiche degli Atzéchi, degli Egizi e degli Assiri, la di cui arte — che pur'essendo giunta come le popolazioni che la creavano, ad un alto grado di civiltà e ad una idealizzazione di concetti e sintesi di forma marcatissime — fu troncata fatalmente da guerre e distruzioni di ogni sorta... A parte ciò, abbiamo nell'antica Grecia che raccolse il seme artistico assiro, una fioritura di artisti che non ha nulla da invidiare al nostro Rinascimento.

Ora, si sa che gli antichi Elleni abitavano non solo la regione chiamata oggi Grecia e le isole dell'Arcipelago, ma anche la costa dell'Asia Minore da essi chiamata Jonia.

E dalla Jonia si dice che sia partita quella emigrazione di gente, che più tardi i greci — emigrando a loro volta e fondando Colonie in Sicilia e nell'Italia meridionale — dovevano ritrovare al confine del Lazio.

Era una civiltà antica come la loro, estesa tra Lazio e Toscana, territorio che a quei tempi aveva il nome di Etruria. L'etrusco, era un popolo dotato di straordinaria forza creativa e di profonda sensibilità artistica. Nelle città che esso fondò: Ravenna, Mantua, Veio, Chiusi, Florentia, Pisa, Pistoia, Volaterrae, Luca, Perusia, Séna (e alcune se anche non furono fondate dagli etruschi, nacquero tuttavia dietro la loro diretta influenza), l'arte drammatica, la musica, la scultura e la pittura furono tenute in sommo onore e dettero segni manifesti di progresso.

Troppo lungo citare ora tutte le manifestazioni del popolo etrusco; quello che è certo si è ch'egli ebbe una solida caratteristica di originalità, che conservò immutabile anche quando — nell'anno 146 avanti Cristo — Roma faceva della Grecia una sua colonia, essendo a sua volta compenetrata e sottomessa dall'arte greca.

(Perché, circa nell'anno 264 avanti Cristo, già i romani che la facevano da dominatori avevano soggiogato l'Etruria ed anche essa — apparentemente — era stata assimilata da Roma).

Ma se Roma vinceva con la forza delle armi, non poteva impedire che l'Etruria conservasse nel cuore della sua Séna e della sua Florentia, il germe della sensibilità e civiltà elleniche originarie: per queste forti qualità di popolo civile e creativo, possiamo ben pensare che l'Etruria — durante il lunghissimo periodo che vide monarchie, repubbliche ed imperatori giovare o nuocere a Roma ed all'Italia tutta — pur pagando regolarmente i suoi tributi ai romani, abbia dato a Cesare quel che era di Cesare e a Dio quel che era di Dio, mantenendo sempre una vita spirituale a parte.

Ed è quando — grazie alle continue guerre ed alla decadenza dell'Impero —, si noterà anche nella pittura romana una decadenza che l'Etruria piomberà in una inattività misteriosa, direi quasi astensionistica.

Così la raggiungerà l'infiltrazione bizantina, portata dal trionfo dell'Impero di Oriente, e che nella rigida stilizzazione delle sue ieratiche figure portava davvero un segno di barbarie.

Par di vedere, allora, l'Etruria, fiorita di boschetti e di tufi rossi, sorridere con ironia e scuotere leggermente la punta dei suoi cipressi: gli uomini di quella terra si chiamavano ormai toscani, ma portavano quasi intatto nelle vene il sangue dei loro etruschi antenati.

Passa per questo su di loro, sempre senza toccarli, la grande invasione barbarica dei Longobardi, dei Franchi e dei Sassoni. Perché, finché Papi, Imperatori e tiranni, si contesero con ambizione la loro bella terra, gli etruschi restarono sempre come la classica chiocciola con le corna sotto il guscio.

Improvvisamente la brava lumachella cavò fuori i suoi telescopi, osservò intorno, e poi prese a disegnare dove meglio credeva la sua preziosa striscia d'argento.

Si, gli ornati dell'arte che lei tracciava, erano preziosi e niente affatto decadenti o barbari; e se l'anatomia dei suoi pittori non era perfetta come la greca o la romana antecedenti, la colpa era solo di quel lunghissimo orgoglioso sonno...

Se una decadenza dunque ci fu nell'Arte italica del medioevo, grazie alle lotte di religione, allo spirito ascetico e distruttore di ogni estetica pagana, e al dispotismo, tutto questo non avrà influenza sulla scuola toscana; poiché a chi bene aguzzi lo sguardo tra le tenebre, non sfuggirà il tenue filo che lega all'antico il mondo nuovo sorto da quei rottami. Le invasioni barbariche, il feudalismo, il ribollire di feroci passioni di parte, sono un gran male, ma come in ogni altro fenomeno storico, costituiscono nello stesso tempo un bene inesprimibile, preparando su le rovine dell'immenso Impero la gloria dei Liberi Comuni, ossia sostituendo poco a poco l'Uomo, là dove non era che lo Stato.

E l'uomo, padrone di se stesso e della sua piccola terra, acquista un livello spirituale ed una forza di originalità più ampi.

Fu a quel tempo, appunto, che la chiocciola cavò le corna-canocchiale, perché ritrovò intatta la sua personalità: il libero Comune di Siena o di Firenze, non era altro che una delle libere città di Etruria, e gli artisti, in questa Toscana duecentesca, fiorirono subito con rigoglio, tanto da formare delle scuole.

Giunti a questo punto ci fermeremo per esaminare con chiarezza questa scuola di primitivi pittori dell'anno mille e duecento dopo Cristo, ai quali, — secondo gli arrabbiati tradizionalisti e i soddisfatti critici — l'arte moderna, ossia quella tormentatissima gamma di pittori della prima metà del nostro secolo, s'ispirerebbe e si avvicinerebbe per similitudine di sentire.

Questa antichissima scuola — e parliamo soprattutto della scuola senese di cui molti pittori del tempo nostro imitarono nei volti delle loro fanciulle contorte i grandi occhi stupefatti e mistici delle madonne di Guido — fu già dall'abate Lanzi definita «la lieta scola in lieto populo», ed i suoi pittori si definirono da loro stessi: «i manifestatori di Dio agli omini grossi».

E i «manifestatori di Dio» dipingevano a iosa e senza sforzo alcuno le ancòne (ancòna è una corruzione dal greco d'icòna), le pale di altare, i dittici, i trittici, i polittici, le affrescature spalmate su gl'intonaci ancora umidi dei muri, per le Chiese e Collegiate e Palazzi Pubblici e privati.

E dappertutto, gli artisti, con pennellate angeliche sciolsero su fondo oro a profusione, in sembianze di sogno, Madonne soavi, Cristi ascetici e doloranti, folle di putti gentili e di arcangeli biondi, e diavoli pelosi, e scene bibliche o allegoriche dove l'acceso misticismo delle figure si addolcisce e dissolve nei paesaggi o è in pieno di fantasie.

I moderni ritornati al ducentesco rimbarbarimento dell'Arte ? Ma via ! L'Arte di allora era un pittoresco insieme d'irrealità drammatiche, per le quali il carattere emotivo e sentimentale della pittura senese in particolare s'accende di vivissimi bagliori ascendentali.

Ma quei bagliori — ed è questo l'argomento base della mia chiacchierata — erano suscitati dall'accesa immaginazione, dalla profonda dottrina, dalla stupenda fede di quegli antichi dipintori !

Ascoltate come Cennino Cennini, pittore e storico del trecento, avvisa i giovani scolari: «Adroprerai oro fino e buoni colori massimamente nella figura di Nostra Donna. Ed ove non ne fossi ben pagato, Iddio e Nostra Donna te ne farà di bene all'anima e al corpo...»

Poiché all'ascetismo dei primi cristiani era successo anche in Toscana — con l'avvento di S. Francesco nella vicina Umbria — il misticismo.

E il misticismo (non diciamo cosa nuova) è una forma esaltata di panteismo e quindi d'amore per la natura, solo che questa natura tutta vive nell'intelligenza di Dio e verso Dio in continuazione tende.

I francescani non furono monaci solitari ma «frati», fratelli, costituendo così una specie di democrazia ecclesiastica opposta all'aristocrazia dei Vescovi e degli Abati.

Cappella del S. Sepolcro alla Motta (Brusio)

Il misticismo è un vero progresso sul rigido ascetismo: per l'asceta il mondo è tentazione, pel mistico i cieli e la terra « enarrant gloriam Dei », e tutti gli esseri e tutte le cose sono salutati col nome di fratelli...

Questo abbiamo voluto dire per rendere un'idea dell'ambiente spirituale in cui la scuola — che potremmo chiamare dello « stil nuovo » — nacque e prolificò. Pisa ebbe così il suo Giunta, Lucca il suo Berlinghieri, Arezzo il suo Margaritone e Firenze il suo Cimabue; ma Siena col suo Guido da Siena, il suo Duccio di Boninsegna, i suoi Ambrogio Lorenzetti e Bartolo di Fredi, Giovanni di Paolo e Simone Martini, nonché la schiera dei seguaci, rimase — in quell'epoca d'iniziatori — la indiscussa maestra.

Né Giotto col suo radioso avvento in Firenze, potrà poi annullare la supremazia di questa scuola segregata tra le colline di tufo e verde, fiabesca come i paesaggi dei suoi pittori dai pennelli veramente divini...

Nel suo misticismo legato all'amore di tutte le cose, la scuola senese — contemplativa per tendenza — cercava la bellezza poetica ed ideale che viene dall'anima delle cose e delle creature, e la esprimeva col gaudio e il senso decorativo del suo popolo.

Infatti, nel tempo in cui Siena si afferma come essenzialità artistica, la ricca borghesia bancaria e mercantile segna stabilità di forme politiche, economiche e sociali per tutto il prosperoso Comune di Siena.

Allorché anche in Siena la politica viene sconvolta dalle classi organizzate in Monti, che si avvicendano al potere attraverso lotte e tumulti, l'arte decade. Ma rimane comunque la « scuola di Siena » essenzialità pittorica della « Civitas Virginis » colta nella più felice delle sue epoche storiche.

I pittori di questa Scuola creavano dunque cose belle, perché la loro anima era bella, e cose semplici perché la loro anima era semplice.

Si, la semplicità, l'ingenuità della loro maniera — benché idealizzata dallo spirito — era causata da ignoranza, generata a sua volta — come abbiamo detto — da quell'isolamento orgoglioso in cui l'Etruria era restata per tanti secoli, pur essendo circondata da civiltà a loro modo progredite.

Non era un regresso che l'Arte aveva subìto, ma una stasi. E una stasi proficua, perché a quell'ignoranza si doveva la spiccata originalità dei senesi.

Chi non conosce l'opera dei « manifestatori di Dio » ? Quei muscoli stranamente apparenti sul corpo del Cristo, quelle dita affusolate di madonne e di santi, quei ventri sporgenti, quelle sopracciglia contorte, quei paesaggi deliziosamente sintetici... Tutto ciò accadeva perché non si conosceva l'anatomia e altro, ma lo « stile » delle pitture era « congenito » — mi si scusi se adopro un termine medico — mentre l'arte del nostro secolo, elaborata tra difficoltà di « ritorni » e profusione di cerebralismo, è « acquisita » !

Oggi, una massa di pittori mediocri — tra i quali solo pochissimi emergono dando segni di spiccata personalità — prendono in mano il pennello, si spremono le meningi e creano — o pensano di creare — l'Arte.

Nel duecento, quando i pittori — non ancora cortigiani gelosi e linguacciuti — attingevano dalla preghiera l'ispirazione del quadro, il giovane sco-

laro che entrava in una « bottega » di pittore (strano! allora, la séde di gente spirituale si chiamava: bottega. Ora, la séde di mercanti dell'Arte si chiama: atélier...); il giovane scolaro dunque mortificava subito se stesso applicandosi con umile, timida, trepida devozione a contemplare e intendere, disegnandola, la Natura — mano, profilo, piede di modello, foglia d'albero, ramo intricato, rotondità d'orcio, azzurro di ciélo — dietro la guida del Maestro.

Quel paziente e preciso scrittore d'arte che è Cennino Cennini, dice all'apprendista: « Prima, studiare un anno e usare il disegno della tavoletta; poi stare con maestro a bottega; e stare e incominciare a triar dé colori; e imparare a cuocer delle colle e triare de' gessi; e pigliare la pratica dell'ingessare le ancòne e rilevarle e raderle, mettere d'oro, granare bene, per tempo di sei anni. E poi impraticare a colorire, ad ornare di mordenti, fare drappi d'oro, usare di lavorare di muro, per altri sei anni; sempre disegnando e non abbandonando mai né in dì di festa, né in dì di lavorare... ».

Una teoria simile, ai moderni pittori sembra di certo inutile e falsa, e tale da produrre solo una falsissima pratica!

Ma se si pensa che si ricercò ieri nel «castellaccio» di Ambrogio Lorenzetti il segno di avvio per la paesaggistica pittorica ed oggi quello per l'arte figurativa nelle remotissime ancòne di Guido da Siena, o nei cavallini di Bartolo di Fredi, o nei paesaggi surrealisti di Giovanni di Paolo, segno è che un qualche strano valore debbeno pure averlo questi artisti che riescono ad attrarre, a distanza di secoli, ancora l'attenzione della moderna stanca generazione...

Si capisce, non vogliamo dire che ai nostri tempi — e per le facilitazioni che il pittore trova nella sua attività — egli debba usare precisamente la tecnica degli artisti medioevali. Ma non deve neanche dimenticare quell'umiltà. Perché in essi non era altro pensiero che «imitare la natura» in maniera passivamente fedele e tanto più valida quanto più fedele. Non poteva concepirsi un'estética più ignara del molto di soggettivo che l'artista poneva inconsapevolmente nell'opera sua! Ma quale magnifica serie di artisti scaturì da quella incoscienza...

E perché questo accadde, allora? Perché la personalità ricca ci viene data da Dio e perché chi è nato con tale personalità non può fare a meno di porla nella sua opera, anche se resta inconsapevole come inconsapevoli ne erano i pittori del duecento. Essi non cercavano la gloria che è venuta a loro solo a distanza di secoli.

Oggi, invece, ogni pittore tende già in partenza a crearsi un'originalità. E il peggio è che — come al Principe del Machiavelli tutto era lecito per raggiungere l'apogeo della sua potenza, — il moderno artista crede tutto lecito per raggiungere al più presto la fama... Ma, fu detto, « chi cerca la Gloria la vuole subito, e la gloria pronta e sonora tocca più ai superbi che agli umili, agli artifiziosi che agli schietti, a chi fiuta la moda che a chi la rifiuta! »

(Salvo le eccezioni a cui abbiamo accennato prima, s'intende). Così che oggi come un tempo accadrà che chi ha della personalità la manifesterà e chi

non ne ha, invano creerà quelle forme e quei concetti che un grande scrittore italiano definì « arcanisti » e che non sono altro che febbrile ricerca di una personalità e un'originalità inesistenti.

L'uomo resterà un bravo — oppure un mediocre — artigiano e niente più. Il far parte di scuole e di gruppi chiamati: ermetismo, surrealismo, astrattismo, cubismo e... deformismo, non potrà certo dargli le ali... Tanto più che l'originalità non si è mai conseguita per gruppi, ma individualmente e con mezzi individualissimi, cioè segretissimi. Supremamente indefinibili, come è indefinibile l'origine del genio.

Ho detto dianzi che la moderna generazione è stanca: infatti ha vissuto settecentocinquanta anni e rotti, in più dei pittori duecenteschi... Ed in settecentocinquanta anni si ha tempo d'imparare l'anatomia umana, la prospettiva e molte — troppe — altre cose!

Si può imparare per esempio l'artificio e l'ipocrisia. Perché, al contrario di ciò che sostiene il signor critico che ho citato all'inizio, mai nella storia dell'Arte è accaduto che gli artisti di una data epoca abbiano antenati possessori di quella forza creativa che a loro manca.

È la prima volta nella storia che ciò accade!

E il pittore che, volutamente, si studia oggi d'imitare la maniera di un popolo anteriore di un millennio, segna fatalmente su di sé un irrevocabile giudizio d'impotenza e di appartenenza a quei varii clans di piccole originalità che sono più mefitiche che altro.

Ripeto, anche oggi ci sono degli ottimi pittori d'eccezione — ed anche tra gli ultra moderni —, (ma non andate a ricercarli tra quelli che inseguono la fata morgana della « voluta ingenuità »), tuttavia manca il Genio, il Genio di marca, il Fuoriserie assoluto, quello che lascia sul suo cammino la scìa di puro argento generata dalla sua maniera e dalla sua scuola.

Gli artisti nostri, anche i migliori, stanno affannosamente cercando... La nostra generazione è stanca, l'ho detto, e malata di qualcosa d'indefinibile. O di definibile, se si vuole. Perché non confessarlo? Ne siamo malati tutti, anche in altri campi dello spirito.

Molto più semplicemente dei critici citati, dunque, diciamo che il presunto imbarbarimento dell'arte moderna, ossia la voluta ingenuità che certa pittura si sforza di ritrovare, non è un bagno purificatore di Monna Pittura per togliersi i parassiti, ma un parassita esso stesso in carne ed ossa, ed uno dei più pericolosi, perché originato da quel cerebralismo che a sua volta genera un falso idealismo.

In realtà, oggi, una schiera di materialisti ritrae — come dicono loro — « il pensiero delle cose » e non riesce che a deformare la realtà senza idealizzarla, (bé, a questa gente, è quasi preferibile chi dipinge in modo astratto) mentre un tempo si voleva solo ritrarre il vero, la materia, e senz'accorgersene s'idealizzava...

Amici miei, l'Arte è figlia dell'uomo e l'uomo è figlio di Dio, ma purtroppo anche del Diavolo; ossia della sua presunzione, della sua ambizione e del suo utilitarismo.

Cristo disse un giorno agli apostoli: « Beati i poveri di spirito, perché di tali è il Regno dei Cieli ». Cosa c'entra ? C'entra, perché — e fate attenzione: sono un'ignorante e può darsi che Iddio — o la Verità — si manifestino nelle mie parole — perché, dicevo, io credo che non ci vogliano tanti paroloni o studi o cataloghi per intendere quale sia l'arte classica o non classica: l'Arte è una sola e rappresenta un meraviglioso e misterioso e miracoloso stato d'animo della creatura singola, o di un popolo intero ! E non ha bisogno di spiegazioni di nessun genere, ma parla subito da se stessa anche ai più ignoranti !

È veramente il Regno dei Cieli per chi la crea e la riceve.

E non erano forse « poveri di spirito », ossia umili ed ingenui, i dipintori delle dorate ancòne duecentesche ? Non erano dei fanciulli anche essendo vecchissimi ? Dei poeti ?

Finché il pittore moderno non sarà riuscito ad annullare in sé i cento diavoli della nostra epoca e non avrà ritrovato la purezza dei giorni antichi — ma non coi pennelli: col cuore ! — inutilmente lotterà, sia pure con ansia e con apparente sacrificio sincero.

E quando — come mi auguro — un pittore dei nostri tempi, un pittore che io immagino col volto puro benché barbuto o rugoso, col vestito magnifico benché vecchio o gualcito, con gli occhi limpidi benché stanchi... Un pittore che evita le città perché il tumultuare delle folle lo opprime, lo stridere dei trams e del jazz lo rattristano, che sa guardare ancora le nuvole o l'erba senz'annoiarsi, e soprattutto dà alle parole « giurìa » e « danaro » un'importanza molto relativa...

Quando questo pittore, dico, passerà timidamente commosso il suo pennello sulla tela nuova di un quadro — mosso solo dall'amore — dal sogno — dalla poesia — allora vorrà dire che Madonna Arte non ha più bisogno di fare bagni d'ingenuità in epoche passate e sorpassate, perché anche nell'anima di un artista dei nostri tempi è saputo tornare il Regno di Dio.