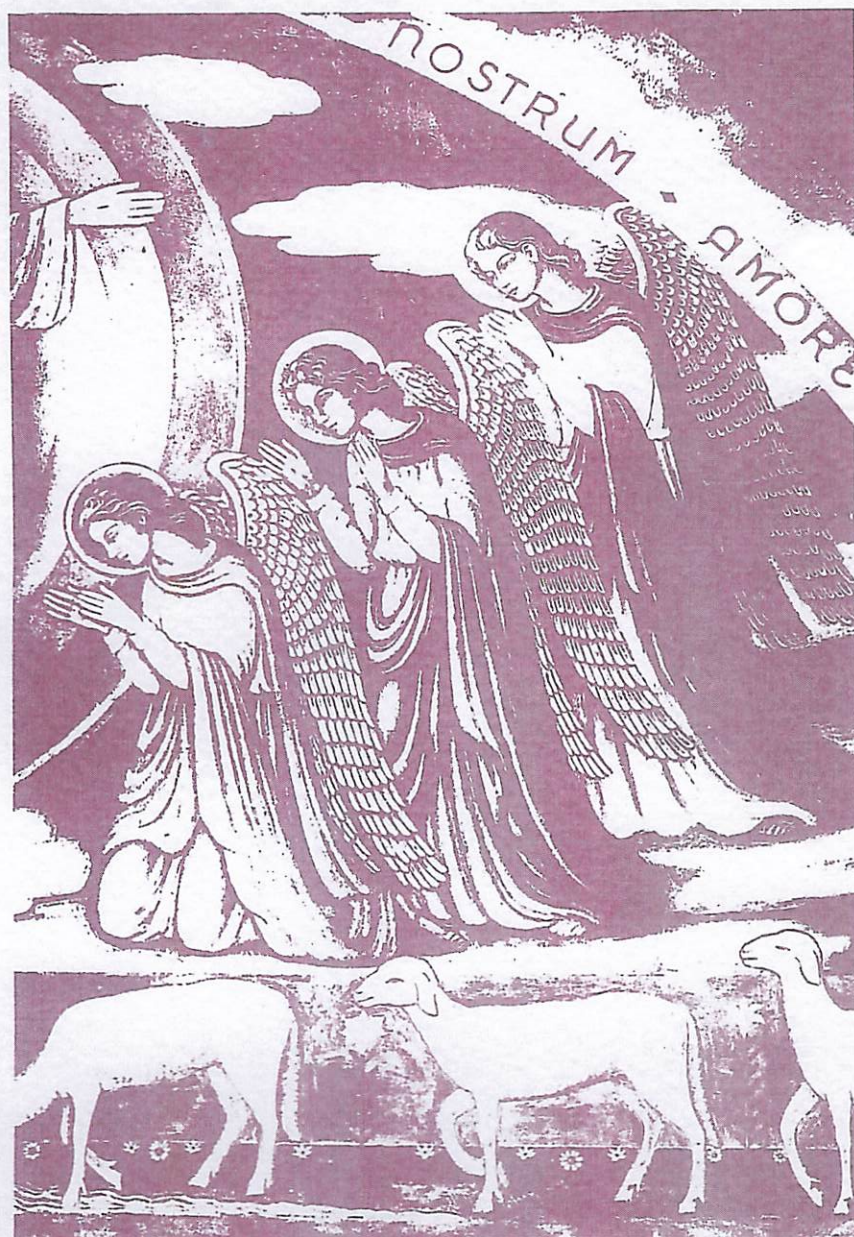
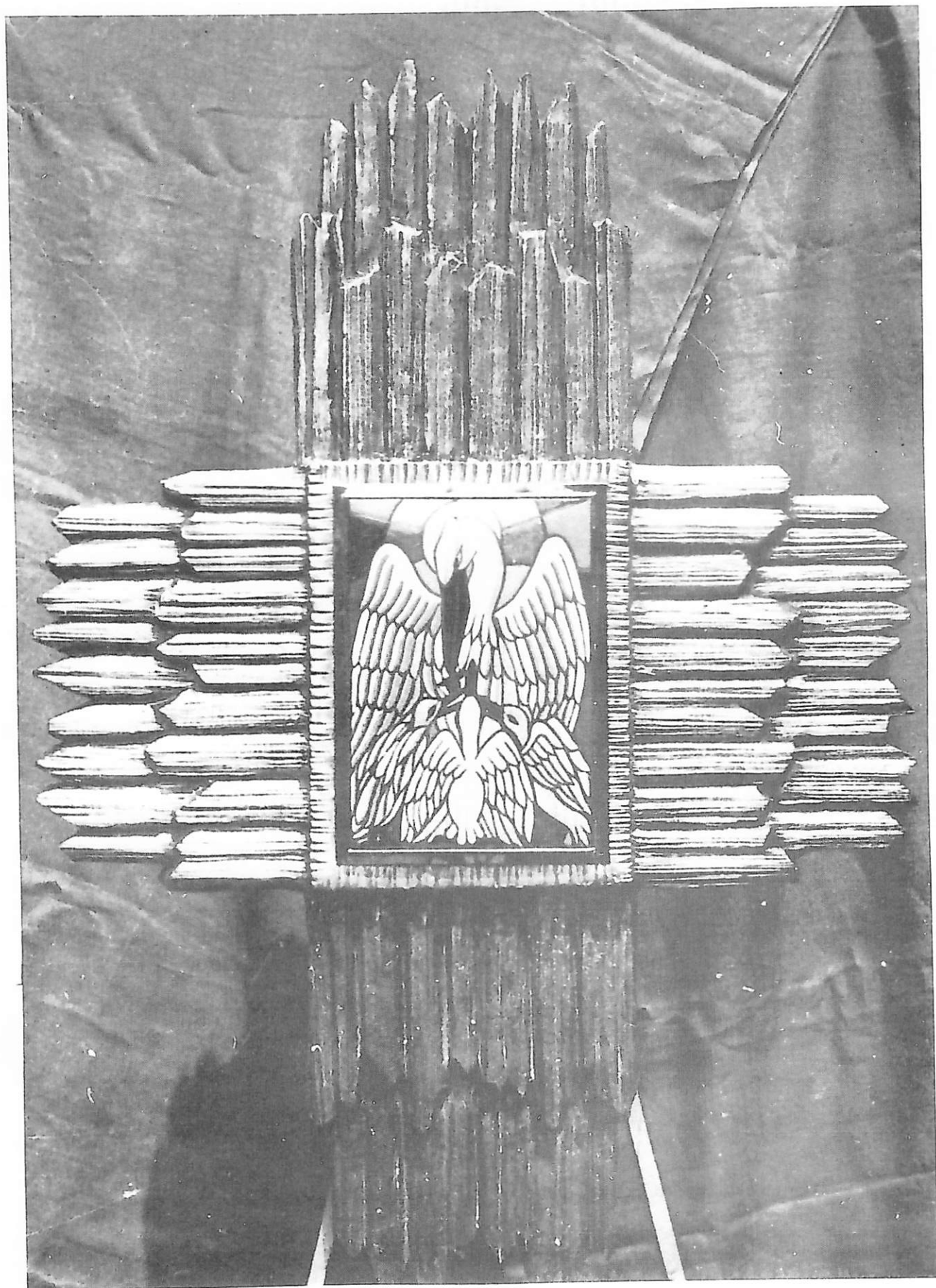




ARTE CRISTIANA

583

1971 - VOLUME LIX - FASCICOLO 6



SCUOLA BEATO ANGELICO

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA
A CURA DELLA SCUOLA BEATO ANGELICO
ASSOCIATA AL CENTRO D'AZIONE LITURGICA
e all'Unione della Stampa Periodica Italiana (U.S.P.I.) 

FASCICOLO 583
GIUGNO 1971
VOLUME LIX

DISCUSSIONI E PROBLEMI

L'ARTISTA E IL MERCATO, di VALERIO VI-
GORELLI pag. 137

ARTE MODERNA

LA PITTURA RELIGIOSA DI SALVATORE
CASCONI, di GIUSEPPE AGNELLO (52 ill.) . . . » 138

CONVEGNI

L'ARTISTA ED IL MONDO INDUSTRIALE,
di ODDONE C. POLI O.P. » 161

NOTIZIARIO

L'umanesimo a Milano - Mostra del Tiepolo -
Monza: recupero di una preziosa testimonianza
d'arte lombarda nel duomo » 165

RECENSIONI

Maurizio Calvesi, Mario Manicri Elia (G. Bettoli) -
Wolfgang E. Pax (M. Vergani) - F. Passoni (P.G.
Agostoni) - Italo Moretti, Renato Stoppani (G.
Bettoli) - William Piastra (G. Bettoli) . . . » 166

In copertina: Siracusa - Cappella « Istituto Sacro Cuore » - Angeli adoranti -
particolare - (Salvatore Cascone).

Direzione ed Amministrazione:

Scuola Beato Angelico - Via S. Gimignano, 19
20146 Milano Telefoni: 418.787 - 418.762

Direttore: Dott. Arch. Mons. Valerio Vigorelli

Redazione: Vincenzo Gatti

Stampa: Scuola Beato Angelico

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 1940 del Registro Cancelleria del Tribunale
ai sensi dell'articolo 5 della Legge 8 febbraio 1948 N. 47

Con approvazione ecclesiastica

Pubblicità inferiore al 70%

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1972

ABBONAMENTO ANNUALE L. 4.000

UN FASCICOLO L. 400

FASCICOLO DOPPIO L. 700

ABBONAMENTO ESTERO L. 6.000

SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) L. 10.000

Per abbonamenti servirsi del c.c.p. N. 3/1137

Depositari di Arte Cristiana:

BOLOGNA - BB Internazionale, Casella Postale 139

CAGLIARI - Libreria Dessi, Corso Vitt. Emanuele, 2

FIRENZE - Libreria Salimbeni, Via Matteo Palmieri, 6/r.

LIVORNO - Libreria Miccoli, Via B. Cairoli, 3

MILANO - Editrice Ancora, Via Larga, 7
Libreria Aldo Garzanti, Galleria Vittorio Emanuele, 66
Libreria S. Paolo, Piazza Duomo, 20

ROMA - Libreria Liberina, Piazza dell'Emporio 11/A
Libreria già Nardecchia, Piazza Cavour, 25
Libreria Internazionale S. Paolo, Via S. Pio X, 8

TREVISO - Libreria Marton, Corso del Popolo, 16

FRANCIA - Livre Italien, Paris

MALTA - The Librarian Royal University of Malta, Msida

U.S.A. - Library Metropolitan Museum, New York
Library of Congress, Washington
Library Saint Dominic, Saint Charles
Asu Library, Arizona State University, Tempe

L'ARTISTA E IL MERCATO

L'integrazione dell'artista nella vita e nella società comporta la accettazione dei canali di comunicazione propri della società stessa.

Oggi non è concepibile un fatto di cultura al di fuori della legge dei mercati, cioè degli scambi economicamente condizionati.

Si sa quanto l'artista proprio per la sua espansione culturale abbisogni di un mercato.

Ciò non significa condannare il mercato, ma riconoscerne la funzione culturale: l'arte non diviene cultura al di fuori di un mercato.

Sì: il mercato è ambivalente, e il dramma della libertà per l'artista consiste nel servirsene senza asservirsi. Equilibrio quanto mai difficile ed instabile.

Recentemente l'artista ha saputo talora strumentalizzare il mercato per irriderlo ed irridere la civiltà dei consumi e i suoi costumi senza con ciò impoverire o comprometterne i mercati.

Ciò dimostra che l'arte ha sempre la capacità di liberarsi, purché abbia in sé la tempestività di sapersi fare accettare come fatto di cultura, cioè come espressione di pensiero accoglibile a livello comunitario o di massa. E' soprattutto questa capacità quella che occorre.

Un artista che si pone al di fuori di questo rapporto: arte cultura mercato è di per se stesso un non-artista?

Una scuola artistica, una cor-

rente che non si condiziona a questo pubblicismo, non per rifiuto altezzoso, ma per necessità di vocazione sceglie proprio un vicolo cieco? o solo si pone su un altro piano?

Questo è il caso della Scuola Beato Angelico che proprio nel corrente anno compie il suo cinquantesimo di vita.

Essa si è posta volutamente fuori dal contesto economico del mercato d'arte per una scelta precisa e motivata: quella di porsi a servizio del culto in modo diretto ed esclusivo. La sua attività è limitata alla possibilità d'azione del suo personale riunito in un lavoro sempre comunitario, ed in questo senso anonimo; non ricerca un mercato condizionato dalla stima critica delle sue opere, ma cede la sua opera secondo le condizioni di una prestazione artigianale e perciò stesso è estranea a tutti i procedimenti usuali della carriera artistica.

Tuttavia anche la sua produzione fa cultura e fa storia ed è per questo che « Arte Cristiana », che non è organo nè strumento di un mercato d'arte, vuole portare un contributo alla conoscenza di questa storia in modo che non intacchi la libertà autonoma degli esponenti della Scuola Beato Angelico, e perciò anche indipendentemente dalle tempestività culturali e dai flussi e dalle ondate degli -ismi che si succedono nella ricerca degli artisti di mercato.

In questo intento si iscrive il

presente fascicolo che ritorna in modo antologico e panoramico sulla pittura di Salvatore Cascone, e nello stesso tempo ricorda i principali documenti già presentati sugli altri esponenti della stessa Scuola, e precisamente:

Pitt. BERGAGNA Ernesto: fasc. 428 (7-8/1954), fasc. 470 (2/1959), fasc. 581 (4/1971).

Arch. Mons. BETTOLI Giacomo: fasc. 535 (3-4/1966).

Scult. CASANOVA Gino: fasc. 519 (7-8/1964).

Scult. GADDA Carlo: fasc. 477 (7-8/1956).

Pitt. GARAVAGLIA Giovanni: fascicolo 474 (6/1959).

Prof. MARELLI Angelo: fasc. 439 (9-10/1955).

Pitt. MARTINOTTI Antonio: fascicolo 461 (3/1958).

Scult. MELZI Marco: fasc. 513 (10-11/1963).

Arch. Mons. POLVARA Giuseppe: fasc. 554 (3/1968).

Pitt. ROSSI Vanni: fasc. 400 (5-6/1951).

Scult. SEBASTIO Nicola: fasc. 482 (5/1960).

Scult. VALCAVI Renato: fasc. 471 (3/1959), fasc. 499 (1-2/1962).

VALERIO VIGORELLI

LA PITTURA RELIGIOSA DI SALVATORE CASCONI

All'arte del fecondo pittore ragusano dedicammo, non pochi anni addietro, nelle pagine di questa stessa rivista, un saggio illustrante il vasto ciclo di lavori da lui svolti nel battistero della cattedrale della sua città nativa: ciclo che venne allora considerato come uno dei più importanti e rappresentativi della sua attività. Si faceva, infatti, giustamente osservare che in detti affreschi il Cascone si affermava come un artista di vasto respiro, riuscendo, con felice ardimento, a dominare l'ampia superficie muraria colla stessa padronanza con cui si profonde nei quadri di cavalletto.

Nel pensiero del committente la figurazione non doveva formare un complesso episodico, sciolto da ogni legame compositivo, ma doveva corrispondere allo svolgimento di una grande rappresentazione ciclica, legata da un intimo nesso che nell'azione rigeneratrice del battesimo trovasse la sua ragione genetica. Tema di vasto impegno, dunque, che l'artista affrontava e conduceva a termine con visione organica, evitando di disperdersi in un frammentarismo slegato, in una disordinata successione di quadri privi di un legame unitario.

Il Cascone metteva a profitto nell'opera tutte le risorse della sua esperienza con meditato esame e con quella modestia istintiva che non gli facevano rifiutare consigli e suggerimenti tutte le volte che essi apparissero ispirati dal proposito di far convergere gli sforzi verso la migliore soluzione dell'opera.

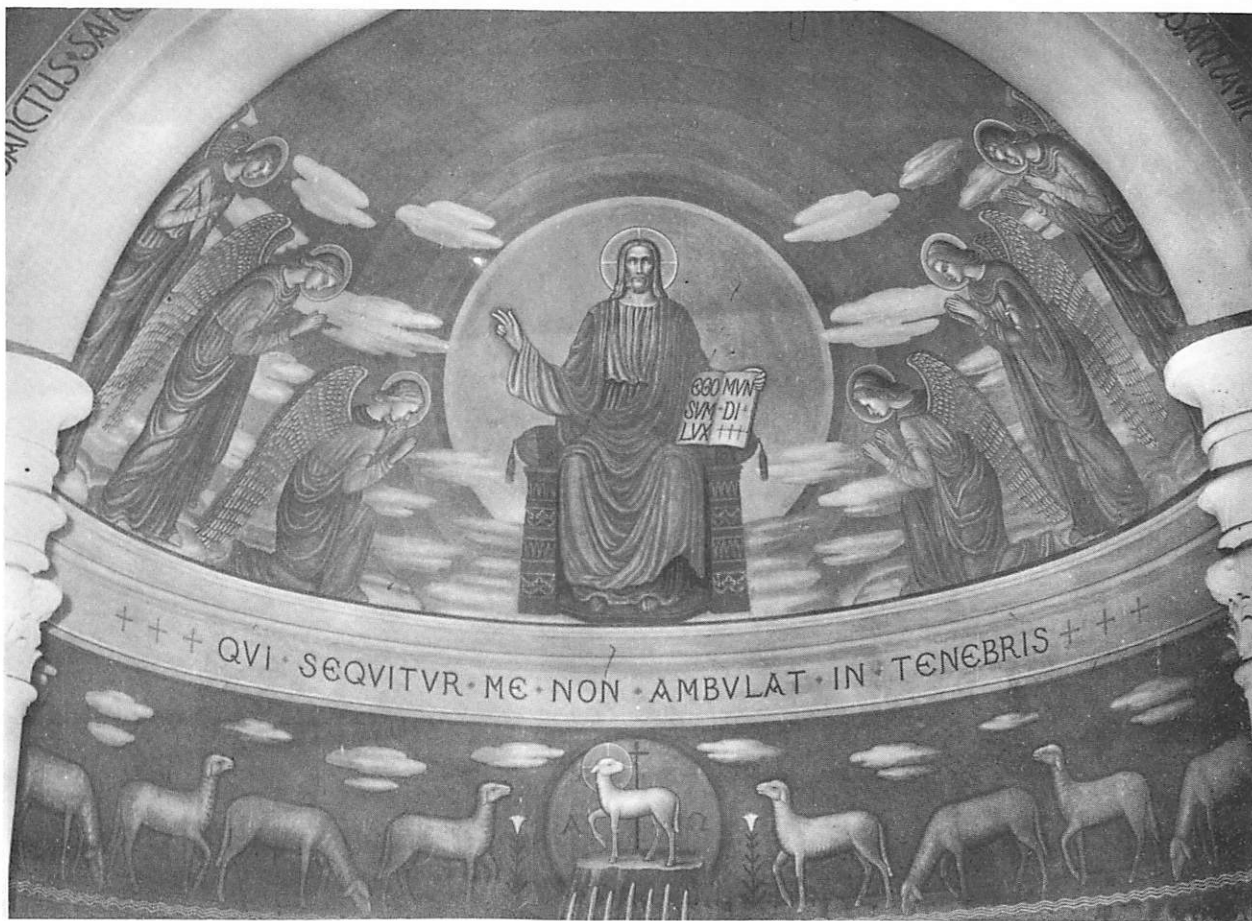
Gli affreschi del battistero costituirono una rivelazione per coloro che conoscevano solo la sua vasta produzione di quadri, sparsi nelle chiese e nelle collezioni private, rappresentanti la Madonna col Bambino negli atteggiamenti più vari ed espressivi. Ma, in realtà, prima ancora che a Ragusa, il Cascone aveva dato larghe prove di questa sua ca-

pacità, anche se contenuta dentro limiti più ristretti, nella chiesa di Cernusco sul Naviglio, in Lombardia, dove eseguì due grandi composizioni raffiguranti la « Chiesa trionfante » e la « Chiesa militante » e, con non minor vigore rappresentativo, le due grandi pale d'altare per la basilica del Seminario lombardo Pio XI di Venegono, raffiguranti S. Ambrogio e S. Carlo Borromeo.

Nello stesso ciclo rientrano gli affreschi delle chiese di Marina di Ragusa, di S. Maria di Loreto a Reggio Calabria, di Giampileri Superiore nella provincia di Messina, del Santuario della Madonna dei Poveri a Seminara (Calabria) e quelli più recenti della cappella del Seminario arcivescovile e dell'Istituto del Sacro Cuore a Siracusa.

In tutti questi lavori si ritrova sempre l'artista con le sue migliori qualità espressive, col fascino di una luce che non scaturisce da una tecnica formale, ma da una visione intima, dal miraggio di un mondo spirituale, che è il suo stesso mondo, che è un riflesso della sua stessa vita. Questa interiorità forma il segreto della pittura del Cascone, il quale nulla chiede a quelle tormentate esperienze innovatrici che si risolvono quasi sempre in dissennate involuzioni.

In tutta la sua copiosa produzione, anche la più recente, non si riscontrano segni di stanchezza. Tradizionalista nel senso migliore della parola, ha resistito a tutte le suggestioni della moda imperante, a tutte le ventate innovatrici che hanno degradato l'arte e, in modo particolare, la cristiana: moda cui, purtroppo, non si sono sottratti, per il semplice gusto del nuovo, uomini di chiesa e istituti religiosi che, con tranquilla coscienza, fanno oggetto di culto opere che, dell'arte, in genere, sono un'aperta negazione e della sacra una scandalosa parodia: opere che, neppure in tempi di dilagante anticlerica-



1

lismo, avrebbero trovato accoglienza in riviste e fogli ebdomadari di vieta memoria.

* * *

Manifesto in tutta la produzione dell'artista l'impulso istintivo a liberarsi dal freddo prosaismo dell'imitazione realistica e di stemperare gli elementi essenziali in una calda atmosfera di religiosità, in una suggestiva visione idealizzata. Coscienza artistica ed etica scaturiscono da unità di sentimenti che trovano una salda base nell'uomo, nel suo modo di pensare, nel ritmo stesso della sua vita.

L'ingenuità delle sue Madonne, dei suoi angeli, dei suoi santi, pur nell'evidente ricerca dell'effetto, non riesce mai leziosa; il primitivismo di cui la sua arte è plasmata, è il risultato di questa sua religiosa concezione della vita.

Ed una tale concezione si riflette anche nei soggetti profani: soggetti che non restano estranei alla sua attività. Anche in essi spira un'aura di spirituale dolcezza, che si traduce in moto commosso dell'anima.

Nei quadri celebranti « La Vendemmia », la « Mietitura », « La raccolta delle ulive » si esalta, con lirico entusiasmo, il lavoro umano, mentre in quelli raffiguranti « La Primavera » e « L'alba della vita » si respira un'aria di sanità e di freschezza idilliaca che si trasforma in vera gioia dello spirito. La stessa freschezza è nella tela con la rappresentazione dei « Fanciulli cantori », in cui è agevole cogliere un'eco della scena eternata da Luca della Robbia nella famosa cantoria del Museo dell'Opera del Duomo di Firenze.

* * *

Purtroppo il Cascone — e come lui anche quei pochi artisti che rimangono ancora ancorati ai canoni estetici del passato — non poteva non risentire gli effetti delle aberranti deviazioni che hanno finito coll'isolarlo e col porre dei limiti alla sua attività. Sebbene reiteratamente invitato, si rifiuta di partecipare a pubblici concorsi, conoscendo, per esperienza l'insidiosa trama che ne regola, nella maggior parte dei casi, lo svolgimento, e le

1 - Salvatore Cascone: « Gesù maestro » - Chiesa S. Maria di Loreto (Reggio Calabria).



2 - Salvatore Cascone: affreschi - Chiesa Parr. di Giampilleri (Messina). 3 - Altri particolari degli affreschi della stessa chiesa.



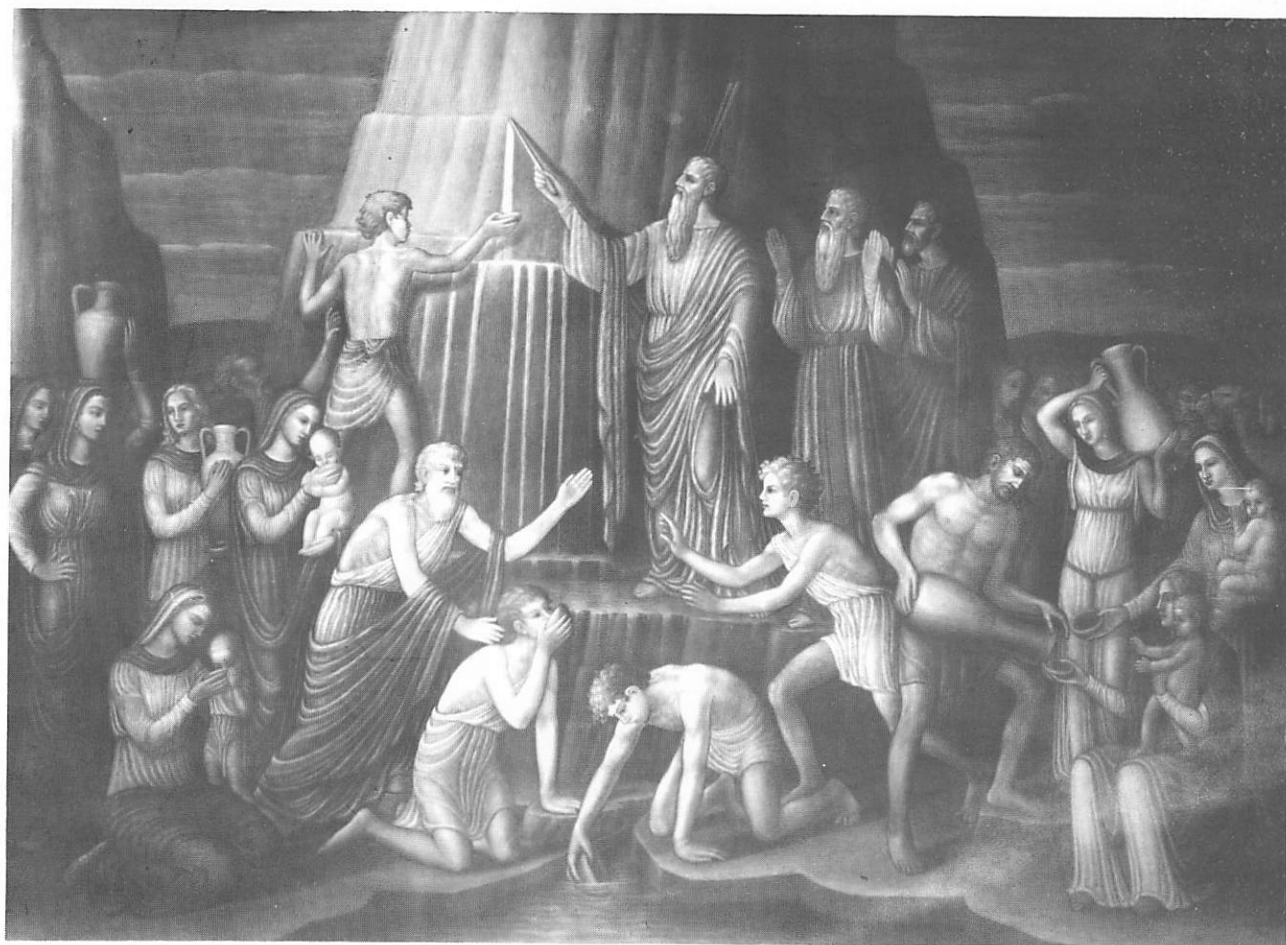
3

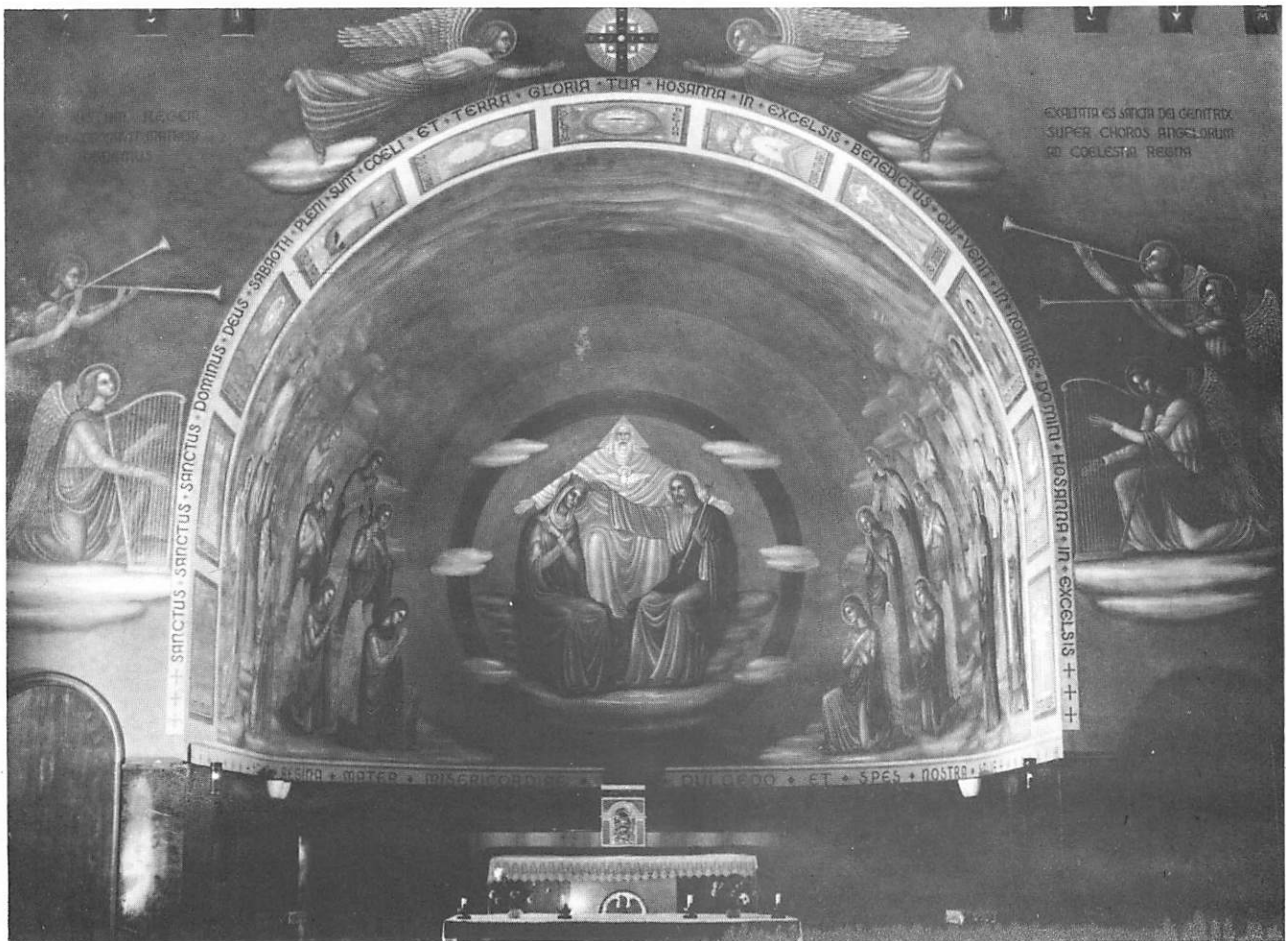
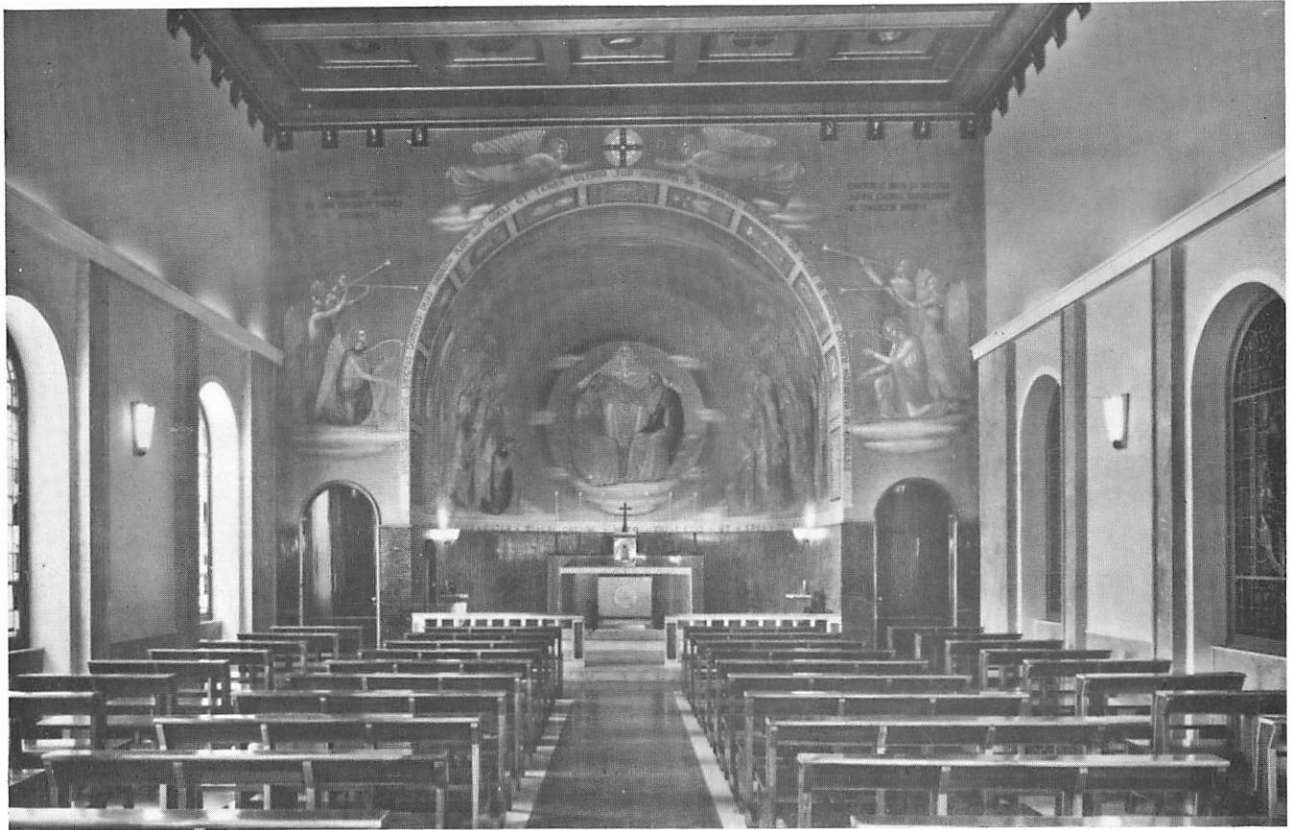
4 - Salvatore Cascone: «La missione degli Apostoli» - affresco (Cattedrale di Ragusa). 5 - «Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia» - affresco nella stessa cattedrale.



4

5





8



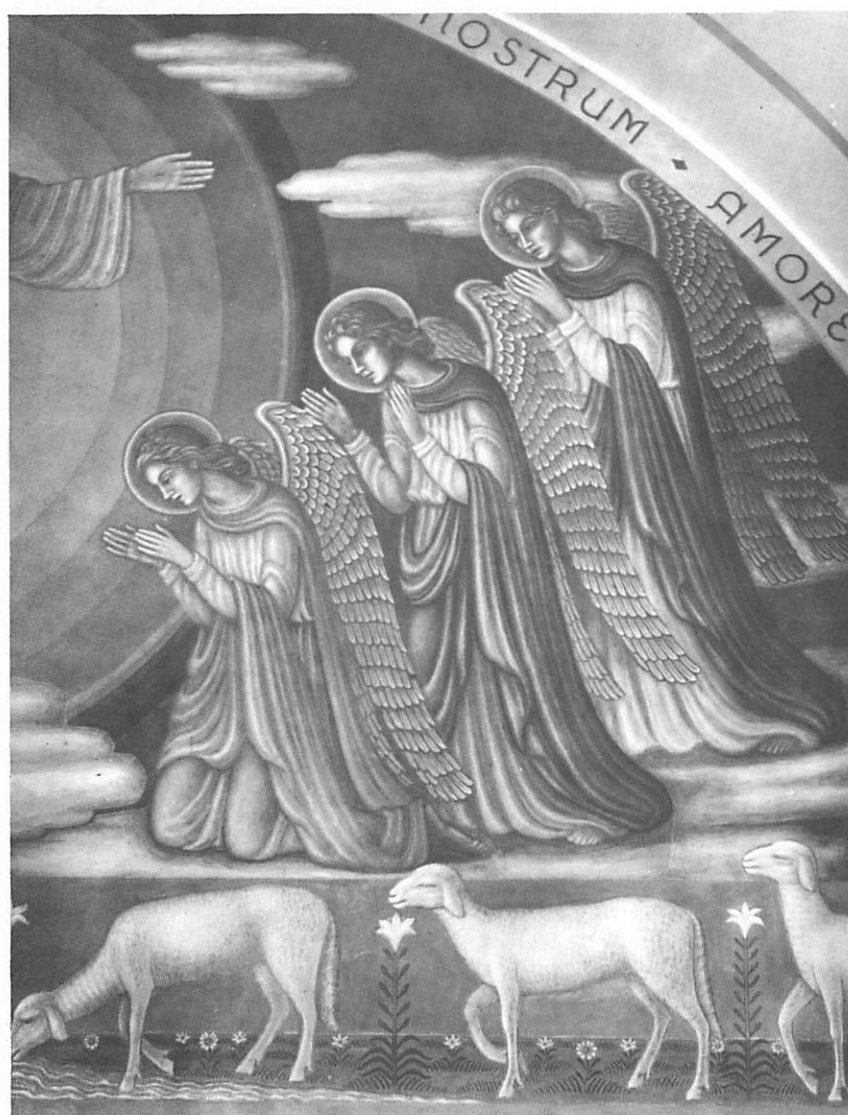
9



6-7 - Salvatore Cascone: affresco eseguito nella cappella del seminario arcivescovile di Siracusa. 8 - Incoronazione della Vergine (particolare). 9 - Angeli musicanti (particolare).



10

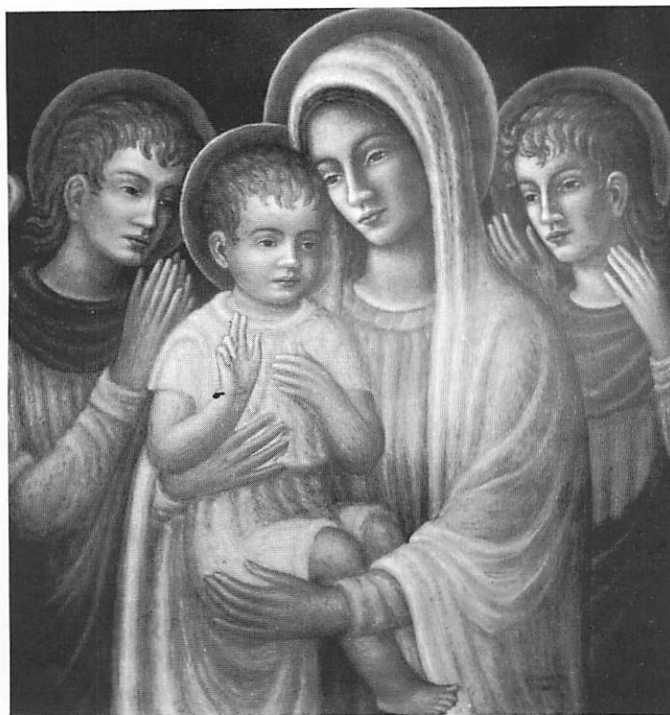
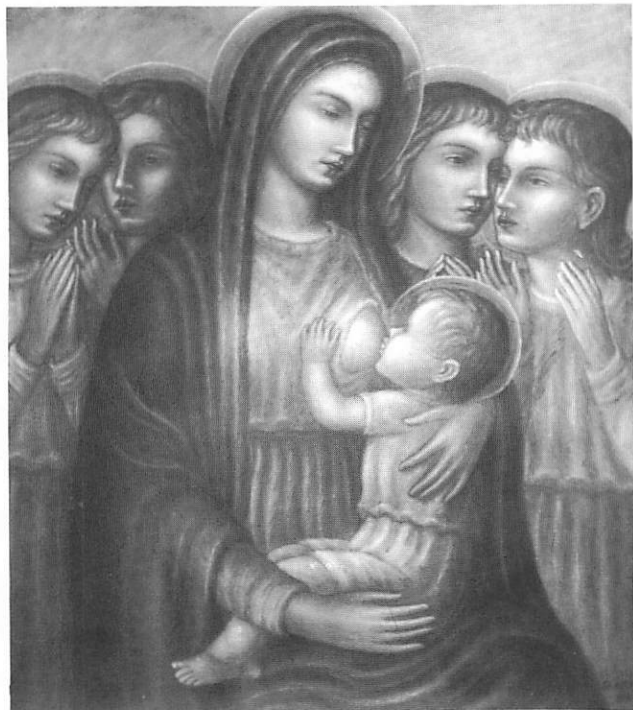


11

10 - Salvatore Cascone: affresco eseguito nella cappella dell'istituto Sacro Cuore di Siracusa, 11 - Angeli adoranti (particolare).

12

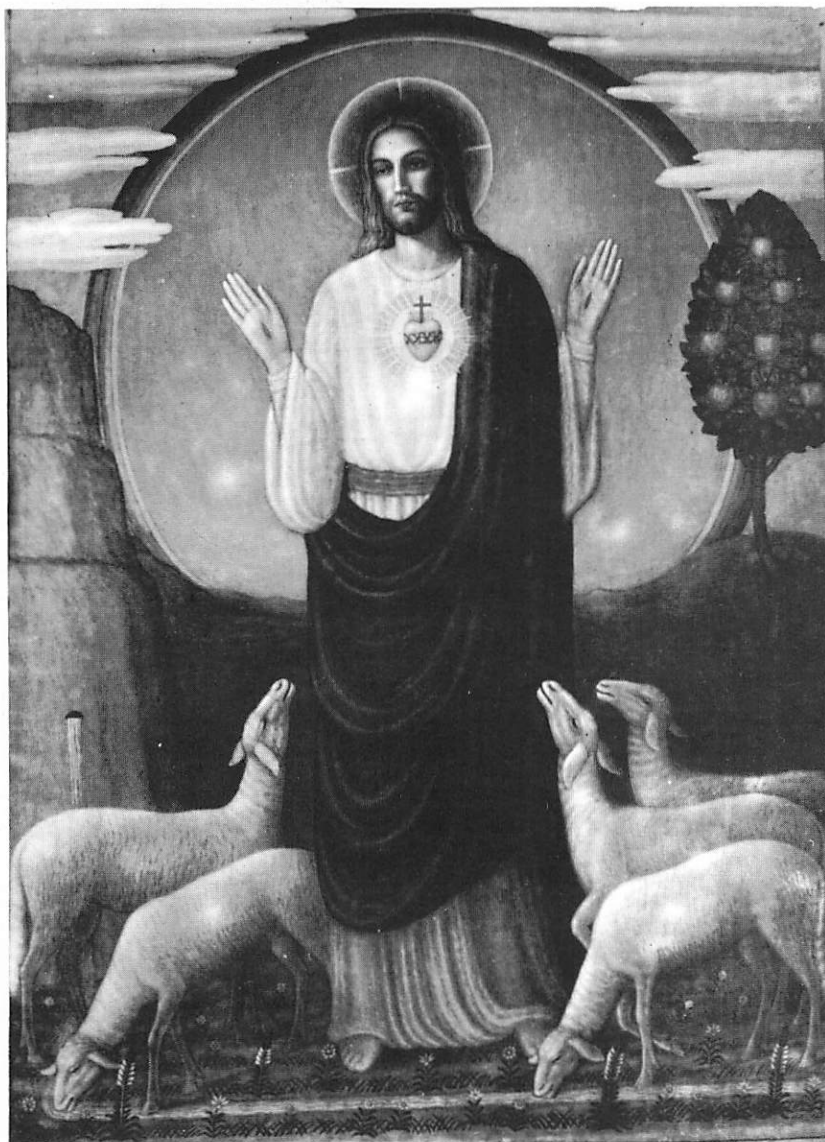
13



14



12-13 - Salvatore Cascone: Madonna con angeli. 14 - Le donne ai piedi della Croce - Chiesa S. Caterina - Siracusa.



15

15 - Salvatore Cascone: «Sacro Cuore» eseguito nella cappella dell'Istituto Sacro Cuore di Comiso. 16 - Angelo con lampada. 17 - Annunciazione. 18 - Madonna con bambino (1969). 19 - Madonna con bambino (1970).

odiose direttive che vincolano la libertà degli artisti.

Le conseguenze che, dal lato economico, ne scaturiscono, sono ben evidenti e il suo struggimento, anche se velato da dignitosa e compressa rassegnazione, trova spesso eco nei nostri incontri.

Le nuove correnti dell'astrattismo e del nullismo cerebrale seguite da giovani inquieti e impreparati — egli ribadisce, tuttavia, colla stessa coraggiosa ostinazione — desiderosi di arrivare presto alla maturità e al successo, desiderosi di creare un'arte nuova, mi lasciano del tutto indifferente. Sono fortemente deciso a continuare nella mia strada. Per fare della vera arte l'artista deve tradurre quello che sente, senza lasciarsi influenzare dagli altri. Egli deve esprimere, in senso lirico, con semplicità e chiarezza i sentimenti dell'animo nella forma che gli è più congeniale; solo

allora la sua opera sarà originale e perciò nuova.

Questo il suo canone estetico, calorosamente ribadito anche nell'ultimo nostro incontro. Purtroppo — egli aggiunge — stampa, radio, televisione sono al servizio di avventurieri privi di scrupoli, che arrivano rapidamente al successo e alla ricchezza, mentre artisti veri e d'indiscusso valore, appunto perchè schivi da ogni forma di esibizionismo pubblicitario, vengono di proposito ignorati e costretti alla miseria e alla fame.

Grido accorato che denuncia, in termini doloranti, una penosa realtà che dura da anni, contro la quale non si delinea ancora un efficace moto di reazione, che ci aiuti a superare l'odierna, tenebrosa ora di Barabba.

GIUSEPPE AGNELLO



16



17



18



19

147



20 - Salvatore Cascone: Annunciazione (1967). 21-22 - Madonne con bambino eseguite nel 1969.

20

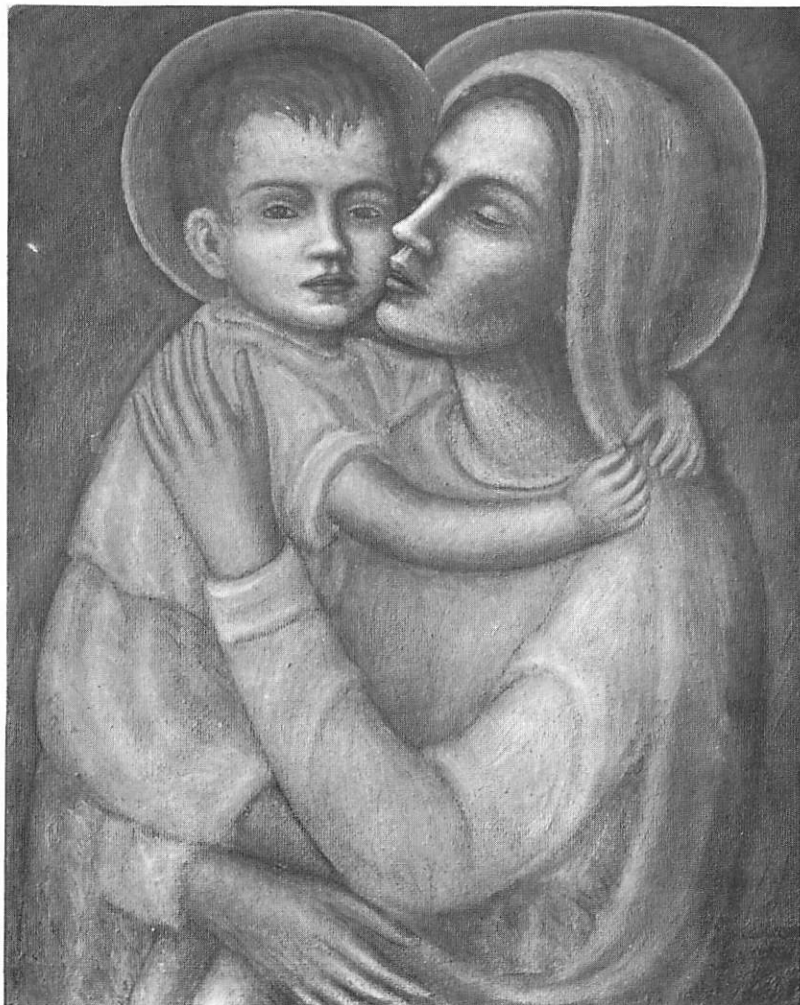


21



22

23-24-25 - Salvatore Cascone: Tre diversi atteggiamenti di madonna con bambino eseguite nel 1969.



23



24



25

26-27-28 - Salvatore Cascone: Madonne
eseguite nel 1968.



26

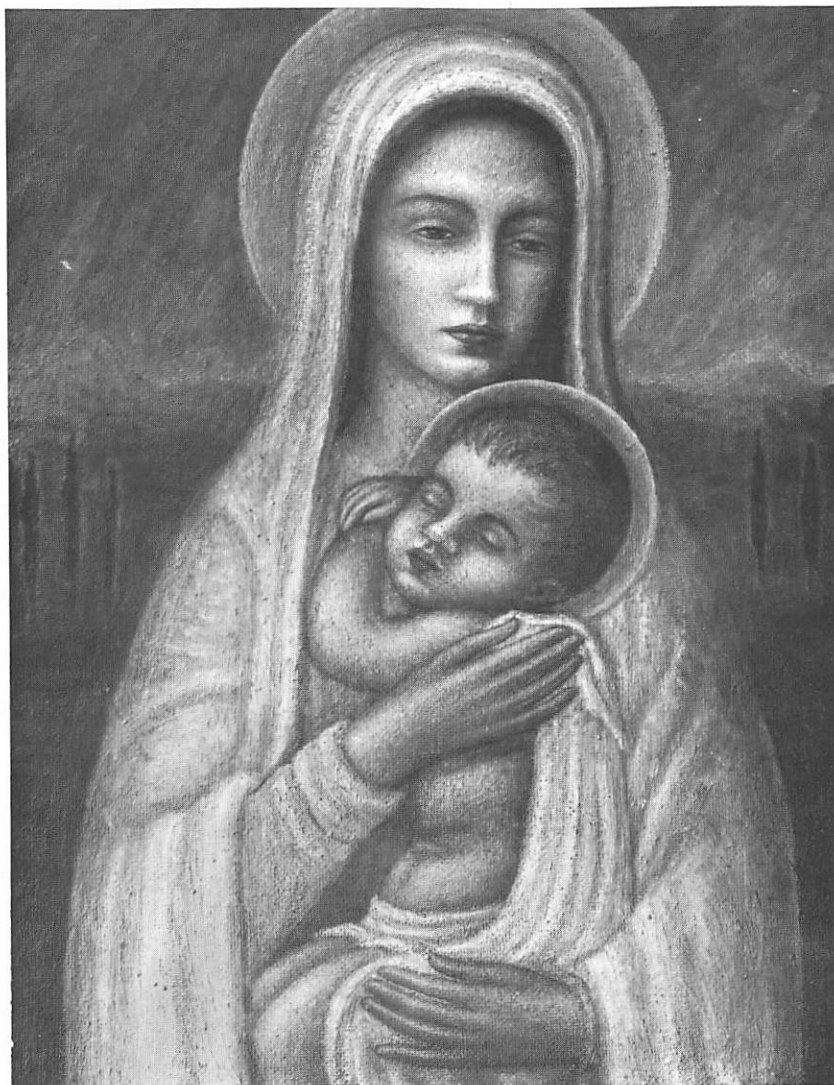


27



28

29



30



31



32-33-34 - Salvatore Cascone: Tre altri atteggiamenti di madonna con bambino eseguite nel 1965-66.

32



33



34

35. Salvatore Cascone: Madonna del riposo. 36-37 - Madonne (1962).



35



36



37

38 - Salvatore Cascone: Madonna del giglio (1961). 39 - Madonna della margherita (1961). 40 - Madonna (1961).



38



39



40



41



42



43

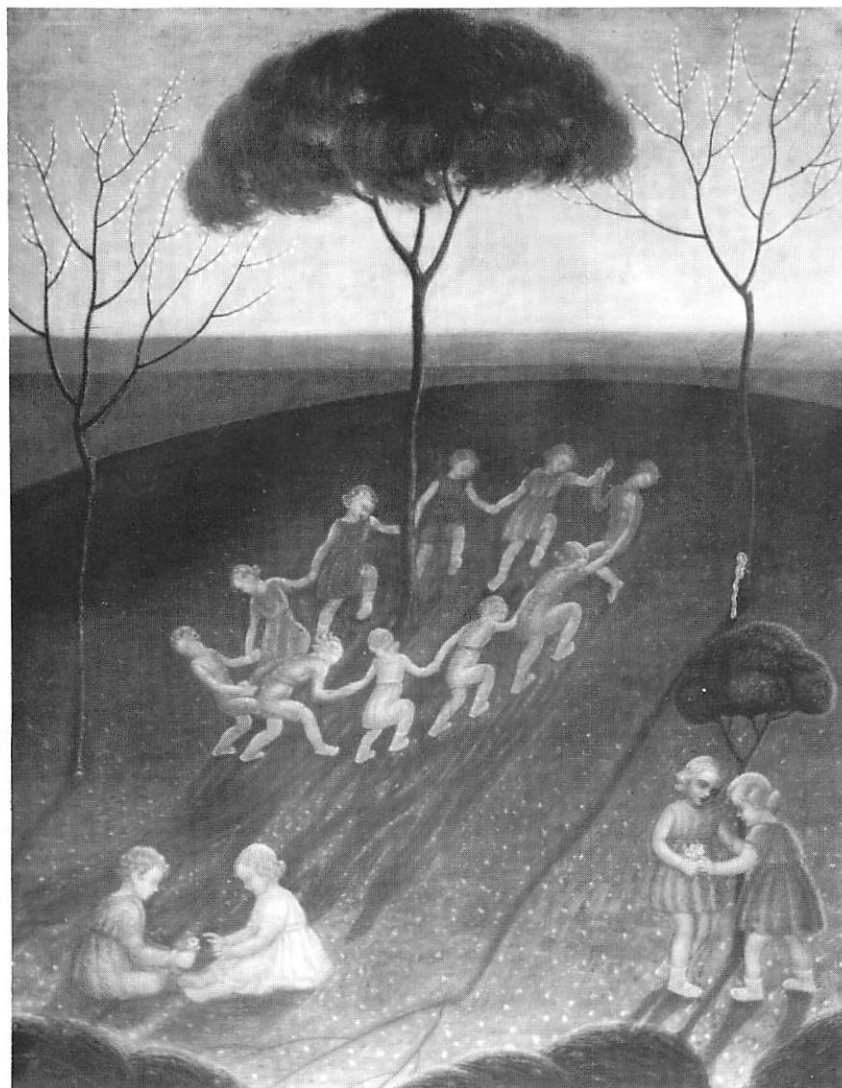


44



45

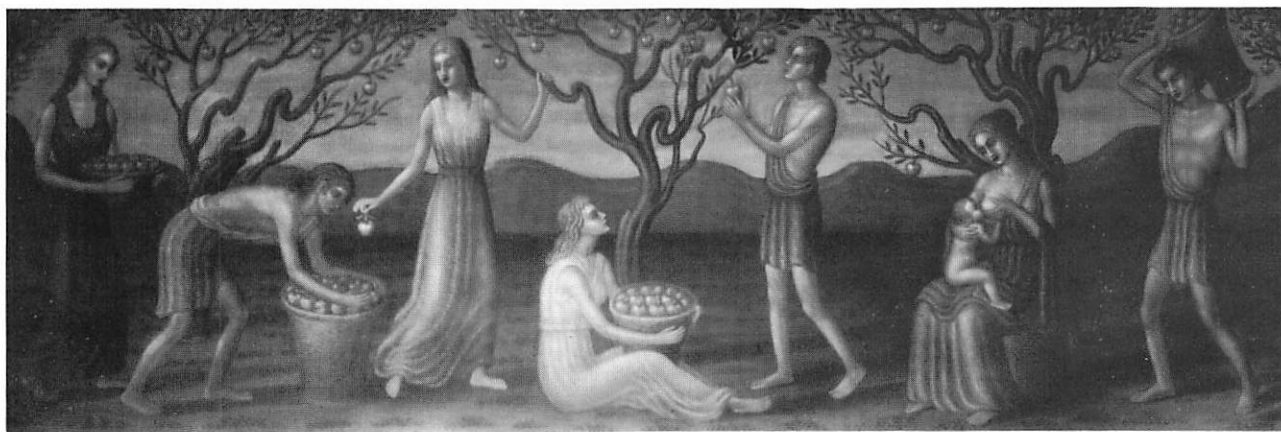
44-45 - Salvatore Cascone: Piccoli cantori - olio (1969).



46

46 - Salvatore Cascone: Alba umana (olio).
47 - Raccolta della frutta (olio). 48 - Primavera (olio). 49 - Raccolta delle olive (olio).

47









52

SALVATORE CASCONÈ è nato a Ragusa nel giugno del 1904 da modestissima famiglia operaia. Fin da ragazzo manifestò una speciale vocazione per la pittura, ma le condizioni di famiglia e l'ambiente della città natale, dove non esistevano e non esistono scuole d'arte gli crearono difficoltà quasi insormontabili per poter secondare la sua vocazione: difficoltà che, in parte, poté superare frequentando la scuola d'arte della vicina città di Comiso. Passò poi, non senza aver affrontato gravi sacrifici, alla Scuola Superiore di Arte Cristiana « Beato Angelico », di Milano, dove si guadagnò subito la stima di Mons. Polvara, allora direttore della scuola, il quale, avendone scoperto le qualità artistiche, gli affidò lavori di notevole rilievo e di grande responsabilità. Conseguito il diploma di maestro pittore, rimase per diversi anni a Milano, insegnando disegno e pittura nella stessa Scuola « Beato Angelico ». Si trasferì successivamente in Sicilia, dove ha svolto e continua a svolgere la sua at-

tività. Ha lavorato anche molto a Reggio e in alcune cittadine della Calabria.

Nel 1931 ha partecipato alla Mostra Internazionale di Padova, ricorrendo il VII centenario della morte di S. Antonio e a quella di Milano, per il centenario del cardinale Federico Borromeo. Ha organizzato, e con molto successo, le seguenti mostre personali: a Ragusa nel 1962; a Siracusa nel decimo anniversario della lacrimazione della Madonna; a Messina nel gennaio del 1963.

Oltre ai lavori già ricordati, gli appartengono i seguenti: Grande pala d'altare per la chiesa del seminario di Noto, raffigurante Cristo sommo sacerdote, con la Madonna, S. Giuseppe e nove santi protettori dei seminari; Pala d'altare con S. Giuseppe per la chiesa parrocchiale di S. Stefano di Briga (Messina); Pala d'altare per la cappella vescovile di Ragusa; Madonna con i dodici apostoli; Affreschi dei pennacchi della cupola nella cattedrale di Ragusa con la rappresentazione degli evangelisti.

50 - Salvatore Cascone: Mietitura. 51 - Vendemmia (olio). 52 - Donne alla fontana (olio).

L'ARTISTA E IL MONDO INDUSTRIALE (1)

L'industrializzazione del mondo sta avanzando a passi accelerati. Si parla di una « computerizzazione » (sentite che brutta parola, ma non c'è un'altra che renda il concetto) di una gran parte della società, adulta, nel 1980 nei paesi che addirittura si chiamano già adesso post-industrializzati, cioè dove prevale la ricerca scientifica. Ci alzeremo al mattino e ci muoveremo in base al programma, che sia poi di tipo « assembler », « cobol », o « fortran », o addirittura di simulazione, lo sapremo a suo tempo. E qualcuno azzarda la ipotesi che il cervello elettronico o meglio la macchina elettronica possa arrivare anche alla creatività.

Ecco, che si possa dire domani, con la macchina elettronica che il principio di sostanza e di accidente o di non contraddizione di Aristotele non sia vero, per crearne un altro, questo non lo ereditiamo. Così, per il campo che ci interessa in questa sede, cioè il campo artistico, pensiamo sia impossibile che la macchina dia quel tocco di genio che costituisce la grande opera d'arte.

Lasciando da parte quelle opere d'arte costruite finora con la macchina elettronica, si potrà arrivare a dei programmi finissimi di costruzioni anche artistiche, se per arte intendiamo con San

Tommaso la « recta ratio factibilium », la retta ragione delle cose da fare, cioè qualunque opera compiuta mediante l'intervento dell'intelletto, sia essa un tavolo, una macchina, una pittura od una scultura.

Ma non si arriverà a concepire mediante la macchina elettronica il nuovo, il del tutto nuovo.

La macchina potrà aiutare, ed aiuterà senz'altro, a fornire dati, anche nel campo artistico, ma eseguirà sempre il programma immesso dall'uomo, il quale ha concepito la nuova opera.

Comunque il problema che a noi interessa quest'anno, è il rapporto tra l'artista, il vero artista, non certo colui che si presta a tutti gli accorgimenti commerciali, ed il mondo industriale.

Abbiamo detto che l'industrializzazione sta diffondendosi a ritmo accelerato in tutto il mondo, però abbiamo già osservato nei nostri « Annali di Sociologia » del 1969 che « bisogna tendere verso un sistema di vita in cui il lavoro non è più identificato con l'impiego, ma diventa un veicolo dell'umanizzazione dell'uomo e della società. Ciò potrebbe superare il nostro attuale punto morto tra produzione e distribuzione, aiutarci semplicemente a fare a meno del mercato, e provvedere ad ognuno un reddito base per fare ciò che desidera fare, garantendo, naturalmente, che i servizi vitali siano adeguatamente ricompensati. Questo significherebbe che coloro che vogliono lavorare in impieghi di mercato lo farebbero, e coloro i cui interessi e talenti non sono vendibili, come

poeti e pittori, sarebbero in grado di vivere senza prostituire i loro doni; quelli che non vogliono avere un impiego determinato dal mercato non lo avrebbero: nessuno, insomma, sarebbe obbligato ad avere un impiego per poter partecipare alla crescente produttività dell'economia.

Ciò non significa che si dovrebbe abbandonare la meta del « pieno impiego ». Al contrario una volta separato da esigenze strettamente di mercato, il pieno impiego diviene immediatamente una possibilità razionale: per esso, allora, l'aspirazione umana all'auto-espressione, alla creazione, alla cooperazione troverebbe sfogo nella immensa quantità di lavoro ancora da farsi nel campo dell'educazione, della conservazione, del lavoro sociale, le aree che chiamiamo « settore pubblico ». Ebbene questo può essere fatto combinando tipi di interesse con progetti necessari, evitando la tirannia del mercato. L'uomo dovrebbe prendere queste decisioni circa la proprietà e le distribuzioni attraverso le sue istituzioni sociali.

Ciò significherebbe, naturalmente, che la tradizionale divisione tra lavoro e gioco, o tra fatica e tempo libero, sarebbe eliminata, il che sarebbe certamente una vittoria. Se si possono inventare macchine che sostituiscano il disumanizzante lavoro a giornata che ha piegato il dorso dell'uomo per tanti secoli, l'uomo sarà libero di usare le sue energie in modi che contribuiscano all'arricchimento della sua vita e di quella della società.

(1) Relazione del Prof. Oddone C. Poli O.P. al IX Convegno nazionale degli artisti organizzato a Milano il 30 maggio 1971 dal Centro di Studi Sociologici.

Forse è un po' utopistica questa visione, ma noi abbiamo bisogno di utopie per spingere la società ad operare; abbiamo bisogno di «una riabilitazione dell'utopia perché ogni sistema sociale ha bisogno di una meta oltre la meta immanente della sua sopravvivenza. Ma la presentazione di una meta avrà sempre carattere utopistico, finché non ne è dimostrata la realizzazione. E una utopia realizzabile può diventare subito programma».

Quindi non abbiamo paura dell'industrializzazione.

Ed in questo seguiamo il Presidente dell'Alfa Romeo (che ci ha offerto la sua graditissima collaborazione) nel suo libro «Le macchine della libertà».

Qualcuno dice che lo sviluppo derivante dalla differenza del ritmo di evoluzione della scienza e della tecnica rispetto a quello della mentalità dell'uomo, fra l'altro ha fatto nascere l'apparente conflitto fra l'uomo e la macchina e addirittura il convincimento che l'umanità sia vittima della tecnologia. Che un tale conflitto esista e che esso costituisca un problema grave è opinione diffusa fra filosofi e sociologi; di essa si è impossessata anche l'arte nelle varie sue forme, dalla letteratura alle arti figurative, alla cinematografia. E' stato coniato lo slogan dell'uomo divenuto schiavo delle macchine che egli ha creato e che ora gli rubano la fantasia e riducono lui stesso ad un automa.

Alcuni scrittori assumono al riguardo toni drammatici. La meccanizzazione, o peggio l'automazione dei mezzi di produzione,

che si impone in forma sempre più accentuata in base alla ferrea legge economica della riduzione dei costi di produzione, sempre più umilierebbe le qualità morali e materiali dell'uomo, il quale perderebbe via via le sue peculiari qualità di inventiva, di iniziativa, di estro creativo, di abilità e di gusto personale nel lavoro. L'uomo si andrebbe trasformando in una macchina serrabuloni o in un automa schiacciabottoni, al servizio di macchine prepotenti ed esigenti, che sfornano da sé generazioni di oggetti uguali e sciatti generazioni di altre macchine sempre più automatizzate. Sarebbe nata l'epoca dei robots soprafattori, padroni.

Così addio fantasia della nostra vita, contornata da oggetti dotati di personalità e di gusto, addio tranquille occupazioni; insomma addio fascino e colore del buon tempo andato, del quale ci rimangono soltanto felici ricordi e rimpianti. Addio quindi anche all'arte.

La macchina crea poi il bisogno della macchina ed irretisce l'uomo che non può far senza; ma, d'altra parte, non è l'uomo che ha creato la macchina? Non gli serve anche per molte cose? Non serve la tecnica anche all'arte?

Dobbiamo anche guardare al lato positivo di questa civiltà della macchina per lo studio della quale il Dr. Luraghi (da buon industriale umanista) ha creato anche una rivista.

L'uomo con la sua fantasia riesce anche a superare la macchina.

«La macchina è una magnifica

collaboratrice dell'uomo, col suo aiuto gli permetterà un migliore avvenire. Ma richiede anche rispetto delle sue esigenze. Una volta avviata la sua prospera generazione, la macchina produce con estrema logica, con lucida conseguenza, figli sempre migliori, che si mettono al nostro servizio, ma che richiedono a noi via via sempre maggior senso di responsabilità, sempre maggior impegno. La macchina ci fornisce una crescente potenza, ci dà i mezzi e lo esempio per spingerci sempre avanti sulla via della evoluzione, e non vuole ostacoli a questo suo compito.

Ma poi l'uomo merita davvero così poca considerazione, così poca fiducia, da pensare che non sappia sostenere la sua missione, adeguare la sua spiritualità in modo da vincere i pericoli di sopraffazione da parte di strumenti da lui stesso creati? Vi sono periodi oscuri in cui qualche timore è comprensibile; ma quanto più si dovesse addensare sulla nostra vita il pericolo di appiattimento, di tecnicismo cretino ed invadente, tanto più alte, vivaci ed estreme vedremo levarsi le proteste per ristabilire i diritti dell'intelligenza, della libera fantasia».

E diciamo noi dell'arte.

«E' l'espressione più elevata dell'umanità, l'arte, — continua Luraghi — infaticabilmente reinventa idee e forme estreme, capaci di vincere l'ansia e di conservare in qualsiasi condizione il suo predominio. Idee e forme ribelli che hanno creato movimenti futuristi, dadaisti, surrealisti, astrattisti, ermetici, via via che di

contro la tecnologia si faceva più spietata ed esatta. L'arte ha trovato modo di annullare qualsiasi compito predeterminato: rivoluzionaria, antiutilitaristica, totalmente libera, valida anche quando sbaglia. Alle macchine utili ha contrapposto macchine inutili, alla composizione concreta di significato e di forma ha opposto le composizioni astratte senza significato; alla melodia la dissonanza; alle città utili le « babilonie » impossibili.

Qualcuno ha scritto che l'uomo sottoposto all'ingranaggio tecnologico sta perdendo la libertà dell'arte, incerto tra l'inno all'uomo spaziale e l'elegia del passato, per cui si starebbe creando una nuova « condizione umana ».

Qualche altro ha calcato la mano dicendo che addirittura si può parlare di decadenza dell'arte di fronte al progresso tecnologico.

Ecco, sulla questione della libertà dell'artista di fronte al progresso tecnologico si può parlare fino a domani. Cosa è la libertà dell'uomo e quindi dell'artista? È la possibilità di scegliere tra l'una e l'altra cosa nel senso psicologico, la facoltà di scegliere tra il bene ed il male nel senso etico.

Va bene, ma anche noi riconosciamo che la nostra libertà è condizionata da molti fattori ambientali e storici.

Gli artisti che si dicono marxisti, sostengono che il fattore economico è prevalentemente nella società e specialmente nella società industrializzata, per cui anche l'artista deve necessariamente adeguarsi alla realtà ed inserirsi nella corrente.

Ed ecco gli artisti impegnati.

Quelli che non aderiscono al marxismo, o fanno il « liberale alla bohemienne », come lo scultore di cui esponiamo le opere quest'anno, ma sono rari quando sono grandi artisti, o si adeguano al mercato. Ormai l'artista vero e proprio, l'artista professionista, che è quello che ci interessa in questa sede, è condizionato (dobbiamo dire la parola) dal mercato e dall'industrializzazione. Perde per questo la sua libertà? Non lo crediamo necessario. Può adoperare il mercato, la industria, l'economia fino al punto che gli serve, poi si dichiara libero nelle sue concezioni, nel suo modo di vivere e di sentire.

Per questo io non parlerei di decadenza dell'arte.

L'arte, come risulta dalla storia, ha i suoi periodi di splendore e di inflessione. Certo che, se vogliamo stare con la storia, le epoche di grande sviluppo artistico sono state epoche di grande sviluppo economico. Basta pensare all'Egitto, alla Grecia, al Rinascimento. Bisogna che l'uomo abbia la possibilità di dedicarsi completamente alla sua opera artistica per riuscire a creare il capolavoro, per questo ha bisogno di qualcuno che lo sostenga, potrà essere il Faraone, Pericle, Lorenzo il Magnifico, Ludovico il Moro, Giulio II, Leone X, ma occorre che l'artista non sia assolutamente tormentato dall'assillo economico fino ad immiserire la sua arte.

Fino ad un certo punto direi un po' di povertà fa bene anche all'artista, oltre, toglie la possibilità al cervello di funzionare

come si deve per i grandi compiti della scienza e dell'arte.

E allora? Stiamo ancora col Luraghi. Ecco una sua bella pagina: « L'umanità progredisce tanto in virtù della scienza, della tecnica, come in virtù dell'arte e della cultura: una civiltà affidata all'utilitarismo, al tecnicismo, e non illuminata dal pensiero, dalla idealità, non sarebbe civiltà, e riguarderebbe una umanità piatta, squallida, pericolosa, perfino amorale. Se è vero che questo è il pericolo maggiore che stanno correndo le nostre generazioni, impegnatissime nella ricerca dei mezzi atti a garantire lo indispensabile per la vita e così affascinate dalle meraviglie della scienza, è altrettanto vero che il pericolo può essere perfettamente superato se abatteremo la barriera che ostacola la visione completa del panorama.

Scienziati e tecnici moderni non potrebbero sviluppare in modo utile per se stessi e per gli altri le loro capacità professionali senza una apertura sui più vasti, illuminati, stimolanti orizzonti della cultura e della fantasia. Del pari pensatori, artisti di qualsiasi arte, non possono ignorare il meraviglioso mondo delle macchine, le quali ormai non si limitano più a prestare all'uomo le loro braccia per ripetere continuamente il miracolo della moltiplicazione dei pani, ma gli forniscono l'ausilio di esatti e generosi cervelli. Non di solo pane vive l'uomo, ma senza pane esso non vive ».

Ed ora vediamo nella pratica come si effettua questo rapporto tra l'artista ed il mondo indu-

striale che ci sollecita in questa sede.

Qui non vogliamo parlare intanto di quell'artista speciale che lavora per l'industria e che si chiama « industrial designer », colui che offre la sua opera espressamente alla produzione, pur essendo artista nel senso più completo che accettiamo noi, a noi interessa, quest'anno, l'artista delle arti belle, per intenderci, della pittura, della scultura, dell'architettura nei suoi rapporti col mondo industriale.

Cominciamo col domandarci: l'industriale può avere quel motivo di interessamento per l'arte che avevano i principi ed i papi del Rinascimento?

L'arte serviva, come serve ancora, alla Chiesa per le decorazioni al Tempio e per la catechesi al popolo. E' sempre stato per la religione un grande mezzo di elevazione e di comunicazione.

Perchè non può essere anche per l'industria?

Noi sappiamo che in Francia ci sono già stati movimenti tra gli industriali per una utilizzazione dell'arte nell'interno delle fabbriche. E' chiaro che noi intendiamo la grande arte, non certo quella dei quadretti che si mettono nelle anticamere dei dirigenti.

Perchè non pensare ad un bel quadro, ad una bella scultura nella sala di consiglio di grandi complessi economici, nelle sale di studio dove si riuniscono i capi della « line » e della « staff » nelle aziende di un certo rilievo?

E perchè non interessare i centri ricreativi ad alto livello, delle grandi industrie per delle manifestazioni d'arte? E poi anche per

gli operai, perchè l'artista non si mette spesso in mezzo a loro per descrivere il loro mondo, naturalmente come lo vede lui, come lo sente lui, come lo intuisce lui, ma in modo che anche il popolo minuto si elevi, si trasformi nello intimo e rimanga estasiato davanti al genio.

Una volta i pittori del passato (ed ancora oggi molti pittori) amavano piuttosto abbellire i loro quadri con leggiadre figure di donne più o meno vestite, e magari anche nude, con dei paesaggi di primavera e di autunno che portavano alla romantica visione della vita. Oggi si è un po' più realisti, più vicini alla realtà quotidiana, alla catena di montaggio od alla lavatrice di casa. Niente di male, purchè si sappia trar motivo dagli oggetti della vita quotidiana di intuizioni artistiche.

L'artista si avvicina con fatica (bisogna dire le cose come sono) al mondo industriale, ma d'altra parte l'industriale come si comporta riguardo all'artista? A parte alcuni esempi di industriali umanisti che conosciamo benissimo, diciamo che i nostri imprenditori, i nostri dirigenti d'azienda, presi dall'attività di produzione o commerciale non riescono a dedicare che ben poco tempo alla cultura umanistica. Molti industriali comprano quadri o sculture per ornare le pareti delle loro abitazioni, per dire: « Vedi che bel quadro posseggo? » all'amico che viene a far visita, non perchè han gustato l'opera d'arte e la tengano come motivo di comunicazione spirituale in casa od altrove; comprano opere d'arte per farne una speculazione od un investi-

mento. Noi desidereremmo molti industriali con quelli che conosciamo anche nel nostro Paese che sono dei veri umanisti, degli uomini, che sanno unire la gestione di un'azienda ad alti livelli di responsabilità ad un senso vivo dell'arte; che hanno una speciale prontezza nello scoprire il programma più valido per la produzione o per il mercato dei manufatti e d'altra parte una sensibilità marcata per le cose belle.

Oggi come oggi, l'industriale avvicina l'artista con un certo sospetto e l'artista fa altrettanto con l'industriale per quanto riguarda la sua conoscenza artistica. Occorre una maggiore comunicazione: non so se è meglio che cominci prima l'artista o prima l'industriale. Direi che in genere è avvenuto nella storia che colui che aveva i mezzi si è mosso per scegliere l'artista.

Michelangelo, Raffaello e Bramante non sono andati a Roma di loro spontanea volontà, ma sono stati chiamati dalla chiaroveggenza di Giulio II. Leonardo e Bramante hanno lavorato per l'insigne monumento d'arte che ci ospita; perchè Ludovico il Moro ha offerto loro il suo castello.

Bisogna che gli industriali più avveduti sappiano colmare quel vuoto lasciato nell'uomo dalla tecnologia e dalla industrializzazione del mondo col dimostrare il loro alto apprezzamento per l'artista, per il vero artista.

Ed allora potremo guardare tranquilli al futuro della automizzazione, senza paura di perdere la nostra libertà di figli di Dio.

ODDONE C. POLI O.P.

L'UMANESIMO A MILANO

Si è concluso il primo ciclo di conferenze organizzate dall'I.S.A.L., Istituto per la Storia dell'Arte lombarda, per gli INCONTRI DEL GIOVEDÌ, che intendono portare a conoscenza di un più vasto pubblico i più attuali problemi sull'Arte lombarda ed i conseguenti aggiornamenti di studio.

Il Prof. John Spencer dell'Oberlin College di Ohio ben noto per i suoi studi sul Filarete e su Leon Battista Alberti ha aperto il ciclo con una interessante conferenza che ripercorrendo a ritroso l'evoluzione dell'iconografia per il cavallo di bronzo per Francesco Sforza, ha condotto dai ben noti progetti leonardeschi all'immagine inventata per la « Sforzide » dal Filarete, alle monete in uso a Milano, infine alla più popolare iconografia derivata dall'apparizione di S. Ambrogio a cavallo nella battaglia di Parabiago.

Un discorso più squisitamente tecnico ha condotto il Prof. Ladislao Reti dell'Università di California per presentare, in collaborazione con Attilio Rossi, una inedita invenzione di Leonardo attinente ai clichés con i quali evidentemente Leonardo voleva illustrare la sua opera nella suggestiva previsione di un'edizione della stessa che peraltro egli non vide realizzata.

Da una diversa angolatura visuale il Prof. Augusto Marinoni dell'Università Cattolica di Milano ha indagato il rapporto tra Leonardo e Luca Pacioli, risalendo alle fonti delle informazioni leonardesche sulla geometria.

Infine un discorso su Bramante pittore e Bramantino del Sovrintendente alle Gallerie per la Lombardia Prof. Gian Alberto Dell'Acqua ha concluso questo primo ciclo di conferenze.

Gli INCONTRI DEL GIOVEDÌ — coordinati dalla Prof. Maria Luisa Gatti Perer con la collaborazione degli Studiosi Soci dello Istituto — verranno ripresi nel mese di settembre con un calendario in corso di programmazione che verrà reso noto al più presto.

MOSTRA DEL TIEPOLO
VILLA MANIN DI
PASSARIANO UDINE

Dal 27 Giugno al 31 Ottobre 1971 a Udine.

La grande Mostra di Giambattista Tiepolo (1696-1770) offre un appuntamento di alta suggestione e ricco di significative coincidenze.

La sontuosa dimora dell'ultimo doge della Repubblica veneta accoglierà i capolavori dell'artista che cantò, come nessun altro, col vigore impetuoso della sua fantasia e con la sensualità magica del suo colore, l'abbagliante tramonto di Venezia.

Con questa Mostra, definita lo avvenimento artistico dell'anno e avvantaggiata da opere provenienti da tutto il mondo, il Friuli salda il debito di riconoscenza contratto col massimo pittore europeo del Settecento, che proprio a Udine, dipingendo nella sede dei patriarchi aquileiesi i celebri episodi dell'Antico Testamento, aprì un capitolo nuovo nella storia dell'affresco decorativo.

MONZA: RECUPERO DI UNA
PREZIOSA TESTIMONIANZA
D'ARTE LONGOBARDA
NEL DUOMO

L'insigne Basilica di S. Giovanni B., sebbene oggi appaia assai modificata per le innumerevoli aggiunte, sovrapposizioni, cambiamenti, ecc. verificatisi nel corso di oltre 15 secoli è stata — come risulta da notizie sicure — fondata dalla pia Regina Teodolinda (515). La sua origine è pertanto longobarda e a quell'epoca risalirebbe parte del suo inestimabile « tesoro », tra cui la famosissima « corona ferrea » che, secondo la tradizione, sarebbe uno dei doni che S. Gregorio M. fece a Teodolinda e che questa, a sua volta, re-

galò con altre insigni reliquie al Duomo monzese.

Tra le tante altre testimonianze di minor valore, ma non pertanto meno importanti documentazioni di fede ed arte dell'età longobarda c'è una tavola marmorea incisa. Essa fu scoperta solo sul finire dello scorso secolo da Luca Beltrami durante lavori di ripristino alla facciata ed incastonata di fianco al portale. La preziosa lastra è lunga circa m. 1,30, alta cm. 80 e con largo spessore. Reca grafito al centro una croce stilizzata o simbolica, con un cerchietto nel mezzo e specchi di borchie disposte su duplice registro parallelo, sia in senso verticale che orizzontale. Ai lati della croce sono due eleganti agnelli, leggermente disuguali, che guardano verso questa. In alto si legge la scritta: « Et respecce et exaudi me Domine Deus meus » (dal XII Salmo di Davide), mentre la composizione è incorniciata da una fascia di eleganti motivi decorativi (mancante nella parte inferiore), larga una dozzina di centimetri. Si sono fatte diverse ipotesi nei riguardi di questa preziosa lastra: che fosse cioè un frammento di transetto limitante l'accesso al presbiterio (Bognetti), un paliotto d'altare o una parte di sarcofago. Quest'ultima soluzione ci sembra che si avvicini maggiormente alla realtà.

Purtroppo la tavola risultava sino a poco fa rotta in più parti (trattenuta assieme da chiodi di ferro d'emergenza) e deturpata. Causa principale dei danni sono state le « bravate » dei monelli che in ogni tempo si dilettavano a centrarla con sassi. A questo danno si sono inoltre aggiunti quelli provocati dal gelo, dagli acquazzoni, dallo smog, dall'usura del tempo.

Recentemente è intervenuta la Sovrintendenza alle Antichità per la Lombardia che, assieme ad altri recuperi di minore entità, ha provveduto a salvaguardarla da maggiore e definitivo scempio. La lastra è stata pertanto rimossa dalla facciata, saldatura così accuratamente che non appaiono quasi le fratture, ricomposta e ripulita. Quanto prima troverà degna sistemazione presso il Museo del Duomo monzese.

P. G. Agostoni

MAURIZIO CALVESTI, MARIO MANIERI
ELIA - Architettura barocca a
Lecce e in terra di Puglia - bu-
sta, sovrac. ill. - rileg. t.t. 26 x
30 - pp. 127 - ill. in b. n. n. 362 -
Carlo Bestetti edizioni d'arte -
Milano, Roma, 1971 - L. 15.000.

Gli autori trattano un — fenomeno artistico — delle Puglie che storicamente « salta » il rinascimento e il manierismo e sfocia nel tardo barocco.

Molti studiosi se ne occuparono, come attesta la copiosa bibliografia dal 1634 ad oggi (v. pag. 122) e in parte su questi e soprattutto su nuove ricerche di archivi, controlli, verifiche, in e fuori loco degli autori stessi poggia l'elaborato, che mira ad affermare l'autonomia del fenomeno, benché maturato nel clima barocco europeo e nei possibili influssi di Venezia, dell'Oriente, di Sicilia e della Spagna.

I limiti geografici del fenomeno vanno da Brindisi ad Otranto, i cronologici dal pieno seicento a tutto il settecento: l'epicentro è Lecce.

La materia si articola in cinque capitoli, oltre la premessa che in breve espone le origini, le finalità, la metodologia dell'elaborato, subito enucleato nel primo capitolo intitolato — struttura e personalità del barocco leccese —. I tre capitoli successivi si possono considerare complementari di sviluppo e di conferma, mentre l'ultimo ha carattere di aggiunta territoriale.

Il fenomeno, da alcuni esaltato, da altri vituperato, viene qui valutato nel contesto storico culturale antropologico entro i limiti fissati, per cui gli Autori respingono criteri puramente estetici e pregiudizi sociali.

La Puglia è sempre rimasta parte di un impero, di un regno, dai bizantini agli spagnoli, cioè un feudo di economia contadina, dove era mancata la fioritura municipalistica, l'economia mercantile e bancaria, la cultura si preoccupava d'interessi militari dei governanti trascurando quelli degli intellettuali; la convivenza sociale era piuttosto sottoposta ai profitti terrieri della maggioranza rurale.

In arte al primo tempo arti-

gianale seguirono periodi di elevatura dove artisti singoli imposero modi personali, o artisti plurivalenti condussero imprese in stile comunitario, di cui si cercano gli sconosciuti componenti. Proprio su questi insistono le ricerche per risuscitare nominativi, chiarire dubbi, vagliare attribuzioni.

L'orgia decorativa esplodente all'esterno, spiegano gli Autori, « qui diventa una interpretazione organico-naturalistica degli elementi costruttivi sentiti rusticamente e animisticamente, quasi alla stregua di elementi vegetali, suscettibili di innesti, raddoppi e germinazioni in viva simbiosi tra di loro e con le presenze animali, demoniache, faunistiche, che è equivalente, angeliche ».

La chiesa di Santa Croce in Lecce con l'annesso monastero dei Celestini è il monumento che contiene i fermenti iniziali, e nelle parti più tardive ne riassume espressioni evolute e complesse.

Perciò il suo particolare riconoscimento, è uno dei problemi chiave del fenomeno. Ciò fissa il tema dei capitoli successivi: C. II Gabriele Riccardi e il suo ambiente - C. III Lecce barocca fino all'estensione del dominio spagnolo - C. IV i due Manieri e la dimensione urbana - C. V negli altri centri della Puglia.

A ciascun capitolo seguono: le relative illustrazioni richiamate numericamente dal testo, e le note storiche bibliografiche documentarie riguardanti i singoli capitoli poste in fondo al volume.

Risulta evidente che l'impianto del testo per la sua articolazione analitica sfugge alle regole di un discorso continuativo, o di un racconto storico, perciò difficile ad un riassunto.

Però a tale difficoltà soccorre l'abbondanza delle chiare e belle tavole ricche di fotografie, di disegni planimetrici e sezionali, di schizzi vedutistici, di particolari decorativi che destano meraviglia, e la cui estrosità può spiegare il contrasto critico sulla valutazione del fenomeno eccezionale.

Il lettore potrà notare che la quasi totalità delle illustrazioni riguardano l'arte sacra. Il fatto depone in favore della religiosità delle popolazioni locali che sino

dal tardo medioevo trovarono conforto nella religione di fronte ad oppressioni dei regimi stranieri.

La decorazione della facciata della chiesa di Santa Croce in Lecce attesta il senso autentico della religiosità, perché rappresenta il trionfo della Croce; sacralità che pare messa in dubbio a pag. 16 dove è scritto « Ovviamente l'universo mitologico pagano è però relegato in una sfera di ambigua sudditanza alla mitologia cristiana. » (ma il cristianesimo è un mito? forse il termine « mitologia cristiana » messo in opposizione a « pagana » ha involontariamente tradito il pensiero - n.d.r.).

Agli autori va il merito di aver sistemato organicamente una materia su cui pesavano ancora molti equivoci e incertezze, di aver compiuti numerosi rilievi di monumenti e complessi urbani, e con vasta documentazione fotografica messi in luce edifici e particolari per la prima volta esaminati.

L'indice dei nomi, dei luoghi, dei monumenti, facilita la ricerca al lettore.

Edizione signorile a struttura spaziale non comune che alleggerisce la pienezza del testo. Essa completa tre precedenti volumi illustranti Taranto e la civiltà rupestre in terra ionica.

N.B. - Del barocco leccese e della chiesa di Santa Croce e del Duomo fa menzione Alfredo Petrucci nella sua opera « Le cattedrali di Puglia » che abbiamo recensito nel fascicolo 2-3 - 1961 di questa rivista.

G. Bettoli

WOLFANGO E. PAX - Dove Lui è
passato - rileg. 24 x 28 - pp. 228
- ill. b. e n. 133, a col. 85 - Coines
Edizioni - Roma, 1970 - L. 10.000.

Il libro, pagina per pagina, ricostruisce molto efficacemente l'itinerario terreno percorso da Gesù, come è indicato dai Vangeli, dall'Annunciazione all'Ascensione.

La Palestina è presentata, con un'ampia documentazione, sotto

il profilo storico, geografico e cronologico, ma con tutto ciò, la si vede soprattutto come il luogo scelto da Dio per il compimento del suo piano sapiente.

Essa è la terra del Vangelo per eccellenza, unica al mondo capace di suscitare le più svariate sensazioni di ammirazione e di confusione ed emozioni profonde.

Le sue memorie e le sue rovine, non presentano, è vero, le dimensioni di un'arte fastosa, tuttavia le superano per l'intensità evocativa delle parole e dei gesti salvifici, compiuti da Dio a partire da Abramo fino a Gesù.

Sulle bellissime pagine policrome le immagini parlano da sé, rievocano con vivezza la storia di Dio e del suo Popolo.

Terra, luoghi, storia palpitano di una vita umana e divina ed i ricordi vengono rivissuti con intensa gioia spirituale.

Nessun Paese ha una storia di grandezze e insieme di rovine come la Palestina, dove Lui è passato, e Dio stabilì per molti secoli la sua tenda; dove i Patriarchi e i Profeti prepararono le vie al Figlio di Dio, e Maria concepì il Verbo e lo diede alla luce.

La narrazione cronologica dei Vangeli è preceduta e seguita da preziose notizie storiche, ambientali ed archeologiche che illuminano per una migliore comprensione degli avvenimenti e degli interventi divini rivolti a un popolo ma di una portata e di un valore universale.

Il lettore attraverso la ricostruzione di questa storia sacra, è condotto spontaneamente alla meditazione del mistero di Dio, e vede profilarsi sotto i suoi occhi il Cristo nelle sue sembianze umane e nella sua misteriosa grandezza divina, le cui gesta e le cui parole risuonano attuali, fresche quasi venissero pronunciate ora.

Tutto questo, grazie alla mediazione di una guida esperta quale è l'autore del libro, che conosce profondamente l'ambiente e il testo evangelico, e che ha saputo contemperare la sua vasta cultura e dottrina biblica con la modestia e la discrezione per trasmettere in forma semplice e piana il grande patrimonio di scienza geografica, archeologica, tal mudistica sua propria, favorendo

così una fruttuosa comprensione ed il sorgere di una comunione spirituale progressiva col Cristo.

Il volume, corredato da bellissime tavole a colori, rappresenta un mezzo utilissimo per la conoscenza di Gesù, della sua vita e della sua opera in mezzo agli uomini.

M. Vergani

F. PASSONI - *Saibene* - 21,5 x 26,5 - tav. a col. 26 e 4 in b e n. - rileg. e cop. con ill. a col. - Stampa Offset La Comasina Grafica, Como, s.r.l.

Avverte giustamente l'A. di questa elegante pubblicazione che la presente non è una monografia sul pittore Piero Saibene — di recente scomparso — dato che per diverse ragioni era impossibile studiare da vicino e nei suoi particolari l'attività dell'artista (tra l'altro quasi sconosciuto ad onta dei suoi meriti). Il volume del Passoni — critico e saggista d'arte — vuol essere, piuttosto, un « atto d'omaggio » al Saibene, nella « discreta ambizione » che altri, in un vicino futuro, possano ristudiarne con maggior profondità l'operato ed inserirlo in quel ruolo di prestigio che merita in seno alla pittura lombarda per la immediata traducibilità del sentimento nel fenomeno artistico.

Piero Saibene, comasco di Cirimido dove nacque nel 1902, visse quasi sempre ad Ossuccio (lago di Como). Dapprima i parenti ostacolarono la sua preparazione pittorica, ma quando si resero conto che il giovane era a tutto disposto pur di conseguire i suoi ideali, gli lasciarono completa strada aperta. Dopo i primi insegnamenti avuti da Alcide Campestri, è stato allievo della Scuola B. Angelico e del Maestro Vanni Rossi. Umile, appartato, pur rimanendo sempre o quasi isolato nel suo studio di Ossuccio, amava contemplare dalle finestre il Lario tanto amato, spesso tradotto insieme al suo immediato, sereno entroterra, in dipinti limpidi di colore e in disegni robusti e dalle indovinate linee. La sua opera — si è accennato all'inizio di que-

sta recensione — è assai poco nota perché il Saibene fu molto restio ad esporre in pubblico (nonostante i ripetuti inviti del carissimo suo amico e noto pittore meratese, Donato Frisia). Tuttavia sin dall'inizio della sua attività, critici e scrittori di provata attendibilità, come il Borgese e il Lainati ebbero per lui parole di grande stima; e così il grande Arturo Tosi (di cui il Saibene ereditò — almeno in parte — il « naturalismo » schiettamente lombardo) ed il noto scultore Rui. La ritrosia e la modestia del Nostro ebbero il sopravvento su chi lo incitava ad una maggior apertura con pubblico e galleristi e i non molti lavori che oggi rimangono di lui sono tutti presso privati collezionisti.

La sua cultura artistica è fuori di ogni preoccupazione avanguardistica dell'arte, né il S. si legò — sia pure teoricamente — a quegli atteggiamenti più avanzati che proprio a Como negli anni trenta furoreggiavano (astrattismo geometrico, ecc.): egli fu essenzialmente — come si può notare dalla maggior parte delle nitide tavole del presente volume — uno studioso dei toni, delle vibrazioni delle luci, delle trasparenze atmosferiche. Il suo modo di dipingere si ricollega in non ultima analisi alla moderna pittura d'ispirazione lombarda che ebbe paesaggisti di chiaro valore quali Gola, Frisia, Tosi.

P. G. Agostoni

ITALO MORETTI, RENATO STOPPANI - *La pieve di Santa Maria Novella nel Chianti* - brossura 17 x 24, pp. 35 - 20 fotografie - 500 esemplari numerati I.P.I.A., Via Benedetto Varchi 34, Firenze, '71.

La — Pieve — di cui la presente monografia, fu per la prima volta segnalata nel 1966 nel volume degli stessi autori intitolato — *Chiese romaniche nel Chianti* — di cui facemmo recensione nel fascicolo 568/9/69 di questa rivista.

Adesso gli stessi autori ne riprendono l'esame con notizie storiche illustrate da cartine to-

pografiche del territorio, che abbraccia tre valli, in cui la pieve si trova.

Essa è centro di antica viabilità e di iniziative agricole, di movimento religioso con molte chiese suffraganee, proprietaria di larghe tenute, che già nel sec. XII la facevano ritenere assai ricca. Di ciò può far testimonianza lo stesso edificio culturale.

L'iniziale ricchezza della prebenda andò via via diminuendo per la cattiva amministrazione dei — commendatari — succeduti ai plebani; più tardi la pieve, come altre, entrò a far parte della lega del Chianti.

L'esame pone in evidenza i caratteri iconografici e stilistici dell'edificio, uno dei più notevoli (ma quasi sconosciuti) esempi di architettura romanica del contado fiorentino, anzi unico che presenti un po' tutti gli elementi che formano il linguaggio formale e strutturale dell'arte romanica del sec. XIII nei dintorni.

Vedi i disegni della pianta e sezione longitudinale, le fotografie d'insieme e di particolari decorativi plastici situati in calce al volumetto.

Del rifacimento ottocentesco che ha modificato l'esterno e l'interno si propone quanto è possibile conservare eliminando il superfluo; operazione che non richiederebbe spesa eccessiva.

La chiesa conserva opere di valore di epoche diverse: una croce astile di bronzo dorato, databile XII-XIII secolo, incisa sui due lati con nel retro applicata una statuetta, quasi tutto tondo, rappresentante Cristo Crocifisso; la pala robbiana d'altare, le formelle del fonte battesimale esagonale della bottega dei Della Robbia, due tabernacoli classici per gli Oli Santi. La datazione di suppellettili e arredamento, è del 700 e ottocento. Segue la bibliografia.

G. Bettoli

b.n. LVI - Tolozzi editore. Genova 1970, s.i.p.

L'autore riporta e vaglia i più importanti documenti sul monumento scomparso, completandoli con vari indici bibliografici posti in calce al volume.

La materia è distribuita in 12 capitoli e 15 appendici che ne raccontano e descrivono le vicende dall'origine alla demolizione.

Nel 1214 San Domenico, durante i suoi viaggi, fece sosta a Genova e dalla repubblica cittadina ebbe l'offerta per i suoi religiosi dell'antica chiesa di S. Egidio ufficiata dal clero diocesano, la quale gli diede possibilità d'iniziare nel 1250 la costruzione del suo convento, purtroppo attardata e contrastata nello sviluppo per concorrenza dei frati francescani, e per opposizione dell'abate di S. Fruttuoso priore di S. Matteo, chiesa poco distante da S. Egidio.

La simpatia dei genovesi si divideva tra Francescani e Domenicani; causa, insieme ad altri avvenimenti, a rallentare e pausare la costruzione sino quasi alla metà del quattrocento. Ripresa, venne terminata nel cinquecento e la chiesa consacrata nel 1526.

Nei vari capitoli si distribuisce la descrizione del complesso, degli oratori e cappelle, della loro funzionalità culturale propria dei frati (dei quali si ricordano gli « insigni ») e delle varie confraternite, con relative notizie storiche, artistiche e illustrazioni. Da queste emergono gli elementi strutturali e decorativi, le aggiunte e le modifiche; variazioni in parte imposte dal vescovo di Novara in qualità di visitatore apostolico nel 1582.

Su queste variazioni si fa un appunto, perché vennero distrutte opere ed oggetti che rappresentavano il tempo storico-artistico che li produsse.

Il capitolo X descrive la vita economica del convento e il cap. XI i momenti memorabili della sua storia. A questi succedono i due ultimi capitoli che trattano la soppressione e la demolizione. Delle 15 appendici alcune riportano documenti funerari, visite e ordini di autorità superiori; altre inventari, costituzioni, capitoli, decreti provinciali circa il riordi-

no delle « scritture » obbligate, sinodi, altre ancora trascrivono manoscritti di archivio civico concernenti disposizioni dei poteri civili relative ai beni incamerati.

A corredo dei capitoli e delle appendici segue un elenco di relativi documenti.

Il teatro « Carlo Felice » occupa adesso l'area del convento domenicano. Tale area è segnata nella pianta della città, tav. I — i suoi limiti sono indicati nel disegno a pag. 65 —; la costruzione s'inserisce nel contesto dei fabbricati, tavv. IV, V. Le sue planimetrie si riportano nelle tavv. VI, XLVIII ... LVI insieme a spaccati, prospetti, demolizioni, ecc. Queste tavole illustrano le non fortunate vicende del monumento.

Nella chiesa si trovavano opere di scultura: statua del monumento funebre del beato Jacopo da Varagine arcivescovo della città, tavv. VIII - sarcofago di Pagano Doria, tavv. X ... XV - monumento Francesco Spinola, tav. XVI - lapidi sepolcrali, tav. XXVIII - lapidi commemorative, stemmi patronali, due capitelli gotici, tavv. XXX - altare di S. Domenico con episodi della sua vita, tavv. XVII ... XXIII.

Se la pittura murale scomparve con la demolizione del complesso e la quadreria culturale fu in parte dispersa insieme a libri, suppellettili, arredi sacri, ecc. durante la soppressione napoleonica e successive amministrazioni repubblicane, una decina di quadri furono collocati in altre chiese.

Tra i pittori si ricordano: i Piola, A. Semino; G. A. Ferrari, G. Palmieri, ignoto del '400. Bernardo Strozzi, G. B. Carlone.

Il volume è un emporio di notizie e documenti storici, religiosi e civili che soltanto un appassionato di memorie storiche della propria città ha voluto raccogliere circa un glorioso passato, che il dinamismo della vita odierna volentieri trascura e il futuro probabilmente seppellirà nell'oblio.

Completano il volume: elenco degli artisti, fonti manoscritte, opere a stampa, elenco delle illustrazioni, nomi e luoghi citati, tavola delle materie.

Buona impaginazione, chiare illustrazioni.

G. Bettoli

WILLIAM PIASTRA - *Storia della chiesa e del convento di San Domenico in Genova* - brossura, cop. ill. 17 x 34,5 - pp. 396 - disegni nel testo 2, tavole in