

IL CICERONE

AFFRESCANTI IN ARCADIA DI EUGENIO BATTISTI

È DIFFICILE, tuttora, avere un'informazione aggiornata e soprattutto attendibile sui fenomeni artistici provinciali, cioè, praticamente, sull'irradiazione delle idee delle capitali nel loro contesto territoriale. Il problema non è solo erudito; infatti, quasi sempre, il passaggio dalla città alla campagna (anche se questa venga trasformata in raffinate residenza) comportò una specie di discriminazione, di scelta. E, aggiungiamo, di libertà. Stupisce, ad esempio, leggere nell'Alberti, autore di talune delle più solenni e massicce costruzioni a carattere monumentale di tutta la civiltà moderna, fantasiosi consigli per le decorazioni degli interni delle case di campagna, dove avrebbe voluto vedere i lavori e le feste dei contadini, e, per confortare l'assopimento, viziare e accarezzare. Il rapporto fra città e campagna, pertanto, si traduce in un contrasto tra due modi, anche diametralmente opposti, di intendere i fini dell'arte. Ed è naturale che anche quando è silenziosa l'icnografia, la tematica, il modo di applicarla, di esprimerla, possa di venire caratteristicamente diverso. La villa, come, in un altro campo, l'apparato posticcio, la scenografia è sempre un'evasione, una specie di sogno in cui la licenza diventa, ben spesso, sovrana, a scapito delle ragioni accademiche.

La dialettica fra capitale e provincia può però svolgersi secondo modi assai diversi, a seconda della diversa strutturazione sociale e politica. Diverso è così l'irradarsi degli stili quando, al centro, sta una corte, che invia i propri maestri ed architetti, imponendo il suo gusto; oppure quando, con nutrienti privati liberamente scelti e i loro artisti, ed accompagnano con consigli e con tirate interventi la loro opera. Per due ragioni, se si conosce storicamente, cioè il Mantovano ed il Veneto, abbiamo ora due indagini veramente esemplari che trattano anche il problema cui accenniamo, o almeno consentono di precisarlo su esempi concreti.

Per Mantova, ci possiamo servire, dunque, del veramente magnifico contributo di Ercolano Marani e di Chiara Perina sulle arti a Mantova, "dall'inizio del secolo XV alla metà del XVI secolo". Il volume fa parte, come è noto, della grande Storia della città, promossa dall'Istituto Carlo d'Arco con la necessaria larghezza di mezzi (anche se ciò è costato una quantità di sforzi e di sacrifici anche personali). Mantova, come giustamente osserva l'Arslan, nella prefazione al volume, "è un serio banco di prova" per una storiografia che intenda dar posto e ragione critica sia "al grande artista venuto da fuori, sia all'artista locale, sia ai costruttori di quelle tempere architettoniche, pittoriche e plastiche, in cui quelle personalità si sono inserite"; la città infatti costituisce il punto d'incontro più efficace, per più decenni, fra le idee dell'Italia centrale e quelle settentrionali e può vantare una tradizione quasi ineguagliabile di mecenatismo. Inoltre assai più che in altre storie artistiche, nel volume citato, troviamo sottolineate le presenze di grandi umanisti, a partire da Vittorino da Feltri; e l'influsso di grandi avvenimenti politico-religiosi, come il concilio di Pio II. D'altronde l'interdipendenza fra vita civile e "imagerie" è ormai quasi un luogo comune della critica dei due maggiori maestri attivi a Mantova: cioè l'Alberti ed il Mantegna. Ma, a ben vedere, prima di questo lavoro (accompagnato da circa 450 illustrazioni, per lo più inedite), molti importanti dati di fatto erano sfuggiti a quasi tutti gli studiosi. Con estrema diligenza, e con una informazione bibliografica impeccabile, gli autori hanno raccolto tutte le notizie concernenti l'attività della corte, dei maestri ivi operosi (come il Fanelli, che finalmente acquista spicco e personalità) e gli stessi movimenti: ora, la ricostruzione delle fasi costruttive dei palazzi, anziché fuori città come quello di Révere, lo spulcio dei documenti relativi all'Alberti o a Giulio Romano dimostrano la presenza di un gusto locale, vivacissimo anche se

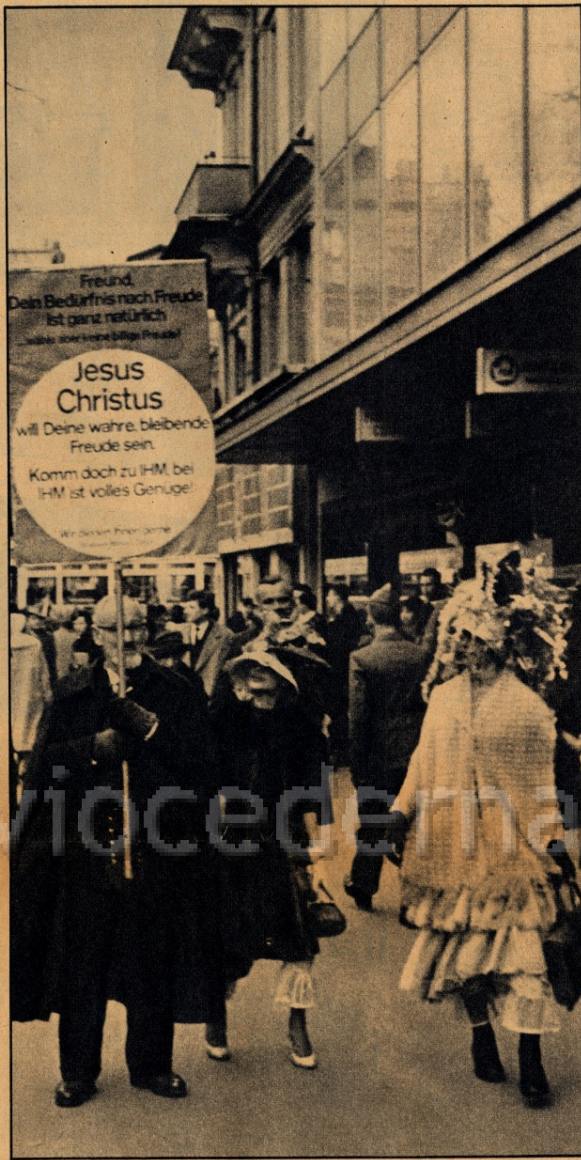
singolarmente eclettico pur nel costante riferimento a Firenze, e pronto ad ogni esperimento. Qui la rottura con l'accademia avviene nel seno stesso della città, ed è favorita anche dall'alternarsi dei committenti. A parte questi aspetti particolari, il volume con le sue tavole ricostruisce, riunendo opere ormai sparse in tutti i musei d'Europa, il patrimonio raccolto dai Gonzaga, senza trascurare le miniature, gli oggetti d'arte minore, ecc. Anche qui vale un certo eclettismo di gusto, ed una preponderante artificialità.

Vediamo invece ciò che accade nel Veneto, e precisamente nella decorazione delle ville (Luciana Crosato, "Gli affreschi delle ville venete del Cinquecento", ed. Einaudi, Treviso, 1962). Anche in questo caso disponiamo finalmente di uno studio ricchissimo di inediti, e di alta utilità. Come scrive il Pallucchini, quando l'autrice iniziò la sua ricerca la situazione era quanto mai sfavorevole per la "mancanza quasi totale di materiale fotografico, la condizione precaria di molte opere, la diffidenza dei proprietari". Il libro comprende, ora, il catalogo descrittivo di una sessantina di ville, con completa documentazione iconografica e bibliografica, circa duecento illustrazioni, ed una lunga nota biografica, criticamente assai vivace, dei maggiori affrescanti, fra cui è Paolo Veronese, (della cui opera, a Misser, Veronese, bisogna aggiungere, la Crosato fa un'analisi felicissima).

In certo senso, questa scuola di affrescanti, per altro ben distinta fra di loro, affronta un problema analogo a quello della corte mantovana: vuole cioè accreditare le idee del manierismo dell'Italia centrale alla vocazione settentrionale per il colore. E, naturalmente, realizza questa sintesi in modo magistrale. Tuttavia il risultato quasi, l'apogeo di ciò che era capitato a Mantova. La tematica mitologica, in altre parole, la cultura letteraria che tendeva presso i Gonzaga ad assumere un carattere eroico, simbolico, espressivo, qui si tramuta in arcadica. La Villa Veronesiana di Misser, dobbiamo riconoscerlo, è più un caso limite che la norma di queste decorazioni, che si sviluppano facendo uso anche di motivi a grotesco, di inquadranze quasi barocche, di artefatti illusionistici rappresentativi. Però, certo, rappresentano in modo esemplare la novità della pittura di villa come il Veneto la elabora. L'illusionismo, osserva la Crosato, è continuo; Paolo costruisce entro l'edificio una altra abitazione, ricca di scori naturali e di presenze antiche; riduce ed annulla "ogni distacco fra il mondo degli umani e quello dei miti"; ma, soprattutto, il vale di rispondenze interne di colore invece che concettuali: negli atteggiamenti e nella disposizione delle figure nei gruppi lo schema è astrattamente geometrico, impostato su simmetrie secondo i dettami del manierismo; anche spesso si nota qualcosa di rigido e d'innaturale nella posizione o nel gesto dei personaggi; ma questa impressione poi scompare quando l'occhio si lascia prendere dal colore, in quanto è l'equilibrio cromatico di queste rispondenze, e non la contrapposizione di forze cui s'ispira la composizione manieristica, che regge la scena e le dà un ritmo.

Il passaggio dal disegno (che prevale nelle invenzioni Mantovane), al colore segna sempre una crisi della ragione alla sensibilità. Naturalmente, l'abbassarsi dei valori umanistici, evidenti nella decorazione veneta, non fu l'unica alternativa possibile all'arte di città, durante il Cinquecento (basti pensare al gusto per il non finito, per l'informe, per l'ibrido delle grotte rustiche fiorentine e romane). Ma certo, nel percorso complicato fra rinascimento e barocco, esso segna una tappa fondamentale. Si potrebbe anche definirlo l'ultimo momento di equilibrio fra cultura di città e cultura di villa, prima che altre ossessioni, altri incisi isolino il committente e l'artista sia dall'una che dall'altra, per una clausura infelice e solitaria, o un'alienazione nella retorica.

EUGENIO BATTISTI



Zurigo. Propaganda religiosa.

POSTA DA ZURIGO

UNA CITTÀ MODERNA DI ANTONIO CEDERNA

LA LETTERATURA corrente da noi sulla città moderna, sul suo "carattere" e le sue trasformazioni, è ancora tutta intrisa di retorica, e si ispira a una mentalità vecchia di mezzo secolo. Leggendo gli articoli di alcuni tra i più diffusi quotidiani, sentendo le opinioni di persone anche generalmente colte, ascoltando i discorsi degli amministratori, eccetera, gli ingenui sarebbero tentati a credere che la città in cui viviamo, anzi la "metropoli" come amano dire, deprecati e compiaciuti insieme, è una cosa "spietata", che "non consente evasioni", che la concentrazione dei cittadini nei "palazzoni di cemento" è "fatale", come fatale, inarrestabile, inevitabile, incontestabile ecc. sarebbe la distruzione del verde e dei valori storici e ambientali, la spazzatura degli spazi liberi per la ricreazione e lo svago, la perdita di contatto con la natura, e via dicendo: e causa di tutto ciò sarebbe, guarda caso, "il Progresso".

Queste sciocchezze non sono formulate soltanto per ignoranza, che pure è profonda (molti di quelli che scrivono e dicono sono stati all'estero e devono pure avere intravisto come funzionano le città nei paesi civili), ma ubbidiscono a scopi precisi. Infatti, così ragionando, ci si fa complici del malgoverno urbanistico italiano, si incoraggia l'opera delle peggiori amministrazioni, si taccia di "utopistico" ogni progetto inteso a migliorare la situazione, si nasconde opportunamente alla gente quello che può essere la vita quotidiana in una città bene ordinata e si soffoca in essa il sentimento di quel diritto alla città che è una delle conquiste delle società democratiche: insomma, spacciando comodamente per "progresso" il torbido economico degli speculatori di aree fabbricabili, si finge di credere inclini a dani e cronici quei fenomeni deleteri (caos, congestione, sovraffollamento, paralisi del traffico, uranio fisico e spirituale eccetera),

i quali, invece che della civiltà urbana moderna, sono semplicemente l'effetto della nostra particolare arretratezza tecnica sociale politica, del nostro arcaico assetto giuridico, del disprezzo per l'interesse pubblico e dell'incondizionato ossequio verso i padroni della città.

La realtà, come è risaputo, è tutta l'opposto di quanto credono i male informati e i bugiardi di casa nostra. L'urbanistica moderna, quando opera su un terreno politicamente e socialmente evoluto, elimina gli aspetti deplorabili ricevuti in eredità dalla prima rivoluzione industriale, reintroduce natura e campagna nella città, garantisce a tutti i cittadini condizioni ambientali migliori di quelle mai avute in passato, rende la città del nostro tempo un luogo di vita degno e civile. Chi ha visitato le grandi città olandesi o danesi, inglesi o scandinave, chi ha osservato le esperienze in corso anche in paesi poveri ma tecnicamente e culturalmente evoluti co-

me la Jugoslavia (di cui abbiamo parlato le settimane scorse), si si rende conto di come stanno le cose: quanto più veloci sono le trasformazioni, quanto più massicci sono gli impulsi economici, etnici, demografici, tanto più energico è l'intervento pubblico per offrire ai cittadini i mezzi, le attrezzature, gli spazi, gli impianti per una perfetta alternativa alla vita di città e di lavoro per la distensione, l'impiego del tempo libero, il gioco e lo sport, in un ambiente naturale il più intatto possibile. Parliamo oggi di Zurigo, città urbanisticamente quasi perfetta.

I due elementi che determinano e qualificano la struttura di Zurigo sono il lago e le colline boschive: il lago che con le sue sponde verdi penetra come un immenso cono fin nel centro della città, e le colline che la cingono da tutti i lati e la sovrastano con la loro corona di foreste pressoché ininterrotta e dovunque visibile. Sono due elementi paralleli, convergenti, complementari nel loro eccezionale valore paesistico come nella loro funzione di utilità pubblica, in quanto costituiscono due enormi zone ricreative, accessibili a tutti in pochi minuti e in qualsiasi momento, tali da permettere alla popolazione e a tutte le età le più varie possibilità di svago, riposo ed esercizio sportivo: la città, la grande città dell'industria e degli affari, ha così saputo integrarsi strettamente con la natura circostante. Non si tratta soltanto, ovviamente, di un dono dal cielo, come sono i prati a obliare i turbi nostrani; per la semplice ragione che, se lago e monti sono oggi quello che sono, il merito è soltanto della pubblica amministrazione e della pubblica opinione, che in un secolo hanno saputo apprestare gli strumenti operativi capaci di salvaguardare, incrementare e valorizzare continuamente quel patrimonio grandioso (anche Roma sorgeva in mezzo al verde, che è stato bestialmente distrutto anche Milano era piena di giardini e di acque, che sono stati eliminati; anche Firenze sta in mezzo a colline meravigliose, che vengono gradatamente sommersa...).

Non esistono, in urbanistica, privilegi naturali; esiste soltanto l'intervento dell'uomo e della società, il quale, se si ispira all'interesse pubblico e alla cultura, crea sempre nuovi motivi di bellezza e di pubblico conforto, arricchendo continuamente le risorse naturali esistenti (fino al caso limite dell'irrazionalità totale, come in Olanda); se invece si ispira all'ignoranza e al cieco vantaggio della speculazione, devisa e distrugge e crea quei mostruosi agglomerati che da noi usurpano il nome di città.

Valga l'esempio, a Zurigo, di come sono state sistemate le rive del lago, la cui storia, da un secolo a oggi, potrebbe costituire uno dei capitoli esemplari dell'urbanistica europea. La coscienza dell'importanza del lago, lo sviluppo urbano si fa negli ultimi decenni del secolo scorso (proprio mentre da noi si comincia la distruzione sistematica del patrimonio naturale delle città), quando, tra l'80 e il '90, viene progettata e realizzata la costruzione del lungolago: sintomatico è il fatto che subito ci si rende conto della necessità di non limitarsi a costruire soltanto i quai, le strade, i ponti, gli approdi, eccetera, ma che occorre potenziare al massimo il valore paesistico del lago, esaltarne la funzione estetica; creare qualcosa di memorabile, per l'ambiente, per il comodo della popolazione, la pubblica passeggiata, il decoro della città. Ai tecnici stradali e idraulici viene affiancata una speciale commissione di architetti paesaggisti, che si vale della collaborazione di associazioni private di floricultori e specialisti in giardinaggio: vengono così creati i primi grandi parchi, dotati di quelle essenze rare e pregiate che la scienza più progredita può mettere a disposizione, e le sponde del lago cominciano a trasformarsi in quella straordinaria cornice verde che accoglie e lascia di stupefatto chi arriva a Zurigo dal sud. In seguito, e fino ad oggi, l'opera viene proseguita e continuamente perfezionata, soprattutto, date le nuove esigenze, nel senso di integrare la funzione decorativa delle rive con quella più propriamente ricreativa e sportiva. I principi che hanno presieduto alla sistemazione del lungolago appaiono evidenti, semplici e giusti: allontanare dalla costa le strade di traffico, assicurare ovunque la continuità tra acqua, riva e vegetazione retrostante, in modo da costituire un'interrotta zona pubblica fasciata di verde, che consenta i modi più vari di ricreazione attiva e passi-

va, in un ambiente di autentica distensione, appartato dal traffico e dalle costruzioni. Così, sulla riva occidentale, per almeno due chilometri, si susseguono folte parchi con alberature magnifiche (spesso distribuite secondo gruppi di origine, piante esotiche, piante mediterranee, eccetera), ampie distese a prato, campi di gioco e installazioni per gli sport nautici, stabilimenti balneari tanto efficienti quanto praticamente invisibili nelle loro attrezzature (locali, spogliatoi, cabine, ridotti alle forme più semplici, per evitare di interrompere la continuità ambientale); svago, riposo e sport si svolgono così tra l'acqua e il verde, in un quadro naturale, stupendo, come dovrebbe essere sempre.

Sostiamo sulla riva occidentale, lungo il Mythenquai, oppure nel parco dello Zürichhorn sulla riva orientale, all'ombra delle sequoie e dei grandi pini, tra il verde smagliante dei prati e i colori degli girasoli delle aiuole fiorite, tra i campi di gioco per bambini e i laghi per le anitre, presso le rive così massicci, e i moli sotto i quali disegnati da chi sa come accartocciare arteficialmente, con davanti il lago, in fondo la città e le sue alte foreste: ci troviamo a cinque-dieci minuti dal centro, nel più completo silenzio, e proviamo la leggera vertigine che dà a chi viene dalle squallide e nere «metropoli» e dai turpi litorali italiani, l'immensa calma, l'agio, la libertà recuperata ai margini della città, la bellezza creata dall'uomo per l'uomo. Qui i nostri pappagalini ammaestrati, i nostri civili amministratori dovrebbero venire per capire cosa può essere una città moderna, cosa vuol dire città fatta su misura, umana, pubblica ricreazione, e tutte quelle altre cose che da noi, per incapacità e interesse, si considerano astrattezze o «fantasie di poeti». Vengano e imparino; e poiché chi è progredito continua a progredire, negli uffici del dipartimento giardini, potranno ammirare il nuovo progetto elaborato per l'ampliamento delle zone ricreative lungo il lago. Si tratta di aumentare, mediante riempimento, la profondità delle zone già pubbliche, e di proseguire verso sud, eliminando le poche costruzioni difformi esistenti, la fascia balneare sportiva; nuovi bagni, nuove spiagge, nuovi prati, nuovi campi di gioco, nuovi marci e piscine per bambini, nuovi marci per le imbarcazioni, nuove passeggiate pedonali: in tutto saranno creati circa altri venti ettari di costa attrezzata, per quasi tre chilometri complessivi. Per il riempimento viene usato il materiale proveniente dagli scavi per le nuove strade a monte del lago.

Alla sistemazione esemplare delle sponde del lago corrisponde la gelosa salvaguardia delle foreste sulle colline (Aldlisberg, Zürichberg, Käfersberg, Hönigerberg, Uetliberg, ecc.), dove naturalmente, per la nota sapienza svizzera in materia, l'opera di sfruttamento del legname non intacca volume né consistenza, tanto che, fatti pochi passi dal margine del bosco, pare di entrare nella foresta vergine. Non solo: una legge federale del 23 marzo 1956 (quest'anno è il centenario dei memorabili accordi per l'urbanistica e la storia delle città) ha stabilito l'intangibilità, l'inedificabilità per centinaia e centinaia di ettari, di ampie zone agricole sulle pendici delle colline, vere e proprie zone di rispetto assoluto, in modo da stabilire uno spazio libero tra città e foresta, essenziale al prestigio paesistico di quest'ultima, e assicurare al pubblico in via permanente il godimento di tutti i principali punti panoramici, accuratamente segnati sulla mappa che accompagna la legge (di fronte a iniziative del genere è troppo evidentemente insistere su quanto avviene di noi). Il lago con le sue rive, i colli e le foreste: la loro posizione, la loro manutenzione, il loro incremento già ci danno un'idea sufficiente della distribuzione e della qualità, della spazio libero e aperto, delle risorse naturali, del verde pubblico di Zurigo. Vediamone ora brevemente la quantità, secondo gli ultimi dati a disposizione, del 1961.

Parchi e giardini, 97 ettari. Prati per il libero gioco e campi di gioco per i bambini, 45 ettari. Campi sportivi, 53 ettari. Verde sportivo annesso alle scuole, 35 ettari. Rive, spiagge, spazi per il bagno, camping ecc., 14 ettari. Totale di verde pubblico e verde sportivo, 245 ettari: abitanti 400.000, media per abitante di metri quadrati 56. Nel calcolo sono compresi i giardini familiari o giardini popolari, quelle aree affittate a chi vuole praticare orticoltura e giardinaggio e che si

incontrano ovunque in periferia, né i cimiteri che, come si sa, per la loro situazione ai minimi termini delle sepolture e per le vastissime aree verdi che le circondano, sono liberamente frequentabili; aggiungendo quest'ultima voce (l'estensione dei giardini familiari non è data nella relazione dell'ufficio), arriviamo a 322 ettari, cioè a una media di metri quadrati 7,4 per abitante. Infine, le foreste, che raggiungono la rispettabile estensione di 2.602 ettari. Fatto il conto complessivo, Zurigo dispone per la ricreazione generale la distensione, il gioco, lo sport, lo svago, il riposo dei suoi cittadini, di una media superiore ai 60 metri quadrati per abitante.

L'istruttivo confronto con la nostra città è presto fatto: con una popolazione pari meno di un quarto di quella di Roma, Zurigo ha una dotazione di verde quasi otto volte superiore; con una popolazione pari a meno di un terzo di quella di Milano, ha una dotazione di verde circa dodici volte superiore. Contro i 60 metri quadrati per abitante di Zurigo stanno, infatti, 1,9 di Roma; 1,5 di Milano; 1,2 circa delle altre maggiori città, di alcune delle quali non esistono nemmeno le statistiche perché le amministrazioni se ne vergognano. Quanto al verde sportivo, i campi per il calcio, pallacanestro e atletica danno, da soli una media per abitante che è più che doppia di quella data da tutti gli impianti sportivi messi insieme di Roma (per Milano, gli zeri dopo la virgola non si contano): il verde di gioco e sportivo annesso alle scuole, che a Zurigo si avvicina a una media per abitante, media considerata buona dai tecnici, raggiunge a Roma la cifra vergognosa di mq. 0,04 (per tacere degli eccellenti impianti di cortili scolari). Con tutto ciò, Zurigo in confronto agli «squallidi cortili romani». Con tutto ciò, poiché una società e un'amministrazione democratica deve prevedere i bisogni futuri e pianificare in base agli standards ottimi, è stato approntato un piano per la costruzione di un centinaio di campi sportivi, di una sessantina di campi da tennis, di otto palestre e via dicendo.

Queste cifre, tuttavia, dicono ancora poco: per avere un'idea meno approssimativa del respiro, delle condizioni di vita quotidiana in una città moderna ed efficiente, di Zurigo come di Rotterdam, di Ginevra, di Londra, di Stoccolma bisognerebbe descrivere quell'altra specie di verde normalmente trascurata dalle statistiche in quanto implicito nella progettazione: il verde in immediato contatto con le abitazioni, il verde distribuito capillarmente nei nuovi quartieri residenziali. Un modello del genere, tra i tanti, è il quartiere di Helligfeld, nella zona occidentale della città. Di forma grosso modo triangolare, è limitato da tre strade di traffico, ed è servito da strada e sentieri pedonali; ai margini sono disposti i negozi, i garage, i laboratori; gli edifici di abitazione, di tre e otto piani, più due torri di dodici, separati l'uno dall'altro da parecchie decine di metri di prato, sono disposti in modo da lasciare, al centro del quartiere, un'area di circa 200 metri per 120 completamente libera, un prato magnifico con alberi piantati nel posto giusto. A un'estremità di questo pezzo di campagna ricreato e inserito nel mezzo di un quartiere, sta un bellissimo siallo, all'estremità opposta lo spazio per il gioco dei più piccoli: una bassa collina sormontata da un padiglione, per le sciolinate con la slitta quando c'è la neve, e uno recinto ovale, leggermente incavato, lungo il quale sono disposti scivoli, altane, assi di equilibrio, una capanna di legno, cestelli per la ginnastica, cinque vasche con l'acqua, una per i giochi con la sabbia; in più un treno fatto di grossi cilindri di cemento, con finestrini e locomotiva e tutto, dentro il quale i bambini giocano nascosti, si immaginano di viaggiare e di passare in un tunnel; tutt'intorno, a debita distanza, le panchine per le madri.

Sono quartieri, sono impianti come questi (progettati dall'ufficio tecnico comunale, architetto Alfred Trachsel), che qualificano la civiltà urbanistica di un paese: ed è un quartiere per gente di medio reddito, per cui pensiamo alle nostre società immobiliari, e in particolare alla Società Generale Immobiliare che, per i ricconi, riesce a costruire Vigna Clara a Roma, quel tanto di pretenzioso quanto dove due dirimpetti, affacciati alla finestra, possono tranquillamente e prendendo bene la mira spuntarsi in faccia.

ANTONIO CEDERNA



Firenze, L'amica sofisticata. FEDERANDO BIGNANA

IL CORRIDOIO IL LAGO DI ROUSSEAU DI GINO VISENTINI

UN AMPIO corredo di fotografie a colori e tre limpide pagine retroattive, dovute a Georges Rey: così "Paris Match" (8 settembre) celebra il ducentocinquantesimo anniversario natalizio del "promeneur solitaire" delle Charmettes, dei boschi di Montmorency, dell'isola di Saint Pierre, del castello d'Armenonville. Il "paginone" è tutto preso da una grande veduta solitaria del lago di Bienna. In primo piano, la proda tranquilla dell'isola.

Di settembre, già molti anni fa, il ritratto di Gian Giacomo appare in un'aria altrettanto tenera alla comitiva che vi approdava. Insieme con Emilio e Leoneta Cecchi, e con altri amici, fu anch'io pellegrino a Saint Pierre.

La sponda occidentale del lago di Bienna è tutta un vigneto, che verso Neuchâtel diventa sempre più ricco ed esteso. La contemplando dal vaporotto che ci trasportava a Saint Pierre (e non a caso si fregiava del nome di Rousseau), sceltolo dalla dolcezza del suo verde che già sfumava nel biondo, e fra il quale una miriade di minuscoli specchi brillavano al sole, aggrandendosi instancabilmente per tenere lontani dalle uve il becco degli uccelli. La regione dei vini e delle cantine cenerarie ci stava di fronte.

Al castello d'Auverner eravamo scesi in una profonda cantina, vecchia di trecentocinquanti anni, quando ne contavano le sue gigantesche botti di rovere. Château d'Auverner produce due preziosi tipi di vino, uno bianco, che ha il colore dell'oro pallido leggermente tinto di verde, e di un gusto simile a quello dei vini renani; e uno rosso, di un rubino assai chiaro, un po' come il rosé di Borgogna. Sono vini delicati, che gli svizzeri generalmente non amano, ci disse il signor Montmollin, ed è il castello d'Auverner.

Il nome di Montmollin l'avevo letto dove? Là per lo non rammentai ch'esso ricorre in un capitolo delle

"Confessions" di Rousseau. Federico Guglielmo Montmollin fu il pastore calvinista che tentò di comunicare Gian Giacomo dopo la pubblicazione delle "Lettere della montagna", giudicate seviziose. Rousseau era in quel tempo a Motiers, presso Neuchâtel, guardato come l'anticristo dai bigotti e preso a sassate. Una sassaia notturna più furiosa e pericolosa delle altre, perché s'accompagnava al tentativo di forzare la sua abitazione e di lapidarlo, convinse Gian Giacomo ad andarsene in fretta dalla città e a rifugiarsi all'isola di Saint Pierre, sul lago di Bienna. Rousseau fu riallato a Montmollin la responsabilità di quella sollevazione popolare contro di lui.

La nostra gita per visitare la casa che ospitò il grande ginevrino fu piacevolissima, e se vogliamo non priva di una certa sorpresa, per il fatto singolare d'essere capitati tra i profili di una natura alquanto diversa da quella tipicamente e accuratamente elvetica. Saint Pierre si presentava come un'isola dimenticata dalla mano ordinatrice dell'uomo. Le sue sponde apparivano folte di umidi boschetti, senza sentieri, e la sua unica casa, anticamente conventuale, era stata trasformata cent'anni addietro in un albergo alla buona, che adesso mostrava qualche trascuratezza d'altronde non ingrata a quella natura pigra e romantica, appunto roousseauiana. Al giorno d'oggi l'isola non è più tale; una stretta linguia di terra la congiunge all'istmo che separa il piccolo lago di Bienna da quello assai più vasto di Neuchâtel.

Quando Gian Giacomo vi giunse, con l'idea di concludervi la sua vagabonda e burrascosa esistenza e di farsi dimenticare dagli uomini, l'unica abitazione dell'isola non era ancora stata trasformata in albergo, ma da molto tempo non era più il convento costruito dai frati nel Medio Evo. Era una casa vasta e comoda, dove viveva la famiglia del fante dell'isola, che sin dalla Ri-

forma è proprietà di un ospedale di Bienna. Rousseau vi rimase a pensione quantarante giorni, occupando una piccola stanza sotto il tetto, una soffitta. Nella sua mezza lega di circonferenza, l'isola «forniva tutti i principali prodotti necessari alla vita», scrive Gian Giacomo, e questo rifugio era tanto conforme ai suoi gusti e al suo umore solitario da rientrare «parmi les douces rêveries dont je me suis le plus vivement passionné». E infatti vi dedicò la quinta passeggiata delle "Réveries d'un promeneur solitaire". Ma il Consiglio segreto di Bienna venne bruscamente a interrompere le tranquille passeggiate dell'esule squattrino ed eborizzatore. Tre anni prima i beresi lo avevano già scacciato dalle loro terre, dove anche i suoi libri erano proibiti. E così Gian Giacomo dovette lasciare Saint Pierre e accettare la protezione offerta da Hume in Inghilterra, mentre la piccola isola cominciò a diventare un luogo di affettuosi pellegrinaggi.

Davanti alle muraie pareti e alle rive suppellettili della soffitta venne a commoversi gente di grande riguardo. I muri della stanza si ricoprirono in breve tempo d'iscrizioni in tutte le lingue, secondo l'uso turistico, che però in questo caso non è soltanto degli sciochi. Vi lasciarono le loro tracce anche William Pitt, che allora (1786) aveva 27 anni ed era già da tre anni Primo ministro, e Emanuele Kant, che ne aveva 62 e aveva appena pubblicato la "Metafisica dei costumi". I due grandi uomini si sconciarono su quelle pareti in una polemica di liriche parole. Pitt scrisse: "Vincerò, non importa come"; e Kant di rimando: "A pari fini, con pari mezzi". Una polemica sempre attuale, un'alternativa sempre aperta. La camerata di Saint Pierre è scarsamente nota agli stessi svizzeri. In una città del Giura capitò per esempio che un fabbricante d'orologi ci domandasse: «Ma sarà poi vero che Rousseau ha abitato in quella casa?». Eppure Gian Giacomo era svizzero, figlio di un orologiaio svizzero; e la Svizzera è probabilmente il solo paese dove non esista un analfabeta.

Quel che non è tanto sicuro, invece, è che la scarsa mobilità, il letto rustico a baldacchino, la sedia e non so che altro, sia quella usata dall'ospite nei suoi quarantatré giorni di pensione. Singolare, in apparenza, che non vi sia uno scritto. Si sa che qui Rousseau non ebbe

mai, non lo volle mai per non incorrere nella tentazione di scrivere. Quando era costretto a rispondere alle lettere dei suoi corrispondenti lo chiedeva in prestito al fante, e subito dopo lo restituita. I libri li lasciò nelle casse. Preferiva emettere la camera di fiori e di erbe. Accanto all'uscio c'è la botola nella quale si calava ogni qualvolta riceveva visite non gradite, lasciando a Teresa Le Vasseur la brigia di rinviare gli importuni.

E' una camera che dà un certo stringimento di cuore nella sua nudità e meschinità quasi cellulare, in quella casa così comoda e vasta. Si è nel l'edificio rivelava di essere un albergo. Solamente nel cortile interno, dove era il chiostro, i molti tavolini di metallo tinto di giallo lo confermano. Tuttavia è un albergo in cui non troviamo un cliente né un cameriere. L'aria appariva piuttosto d'abbandono e sui tetti spioventi cresceva il muschio, cosa quanto mai rara a vedersi in Svizzera. Ma evidentemente la stagione della villeggiatura era finita.

Un po' qua e un po' là, l'irritazione è già diffusa. Non si può negarlo. «E' ora che si finisce di tacere rispettosamente su certi pittori (e musicisti o romanzisti)», mi scrive il mio amico G. G. Infatti non si tace più. Gli segnalò un vecchio articolo di Jean Cau ("L'Express", 13 settembre) contro "l'abrutante imposture de la jeune peinture moderne". E si accorgersi di primo acchito che Jean Cau parla fuori dai denti.

«Terrorisé par le charabia puant d'ignarité prétenue (non traduco per lasciare intatto il sapore del suo frasario) d'une critique à plat ventre devant peintres et marchands, affilé par le prix d'assassin auxquels lui sont offertes les croûtes colorées qui tachent les murs de nos galeries, le bourgeois et l'Américain se figent de respect. Un million, ça? Biege, c'est qu'en ce cas-là ce n'est pas de la merde comme il l'appressait pourtant à la première vue...» («...») Alors, si finit à être le bourgeois et l'Américain crachent leurs francs ou leurs dollars. Ainsi vit la peinture moderne dans l'impasse où elle c'est fourvoyée: de terre et d'argent catastrophe à des terroristes».

Sarà un modo aspro e rabbioso di parlare, ma non è, in fondo, la verità? Mi domando perché mai in pittura moderna che ho trovato sempre l'intelligenza delle élites culturali, sta ora alienandosi la simpatia e la stima delle persone più esigenti. La pittura moderna: concezione davanti esultante, intendendo dire invece quell'estrema promulgazione dell'astrattismo di cinquant'anni fa che è la pittura commerciale di oggi, la pittura di cortina e per la ricca borghesia, intercenzione di questo dopoguerra. Su tale pittura Guido, citato nell'articolo di Cau, si esprime nitidamente. Disse: «Vorrei che mi si comprendesse; ciò che non mi piace affatto è di sentir dire in tono perentorio: questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche; che la pittura abbia abbandonato quell'immenso dominio dell'espressione che le era proprio; tanto più questa è vera pittura quanto più il soggetto è assente...» («...») Che l'idea e il sentimento siano stati deliberatamente banditi dalle arti plastiche