

PITTORI TRIESTINI

Premessa

Qualcuno si figura il critico come un individuo bilioso e fegatoso che intinge volentieri lo stilo nell'acido prussico e usa immergerlo con voluttuosa gioia nelle opere o meglio nelle carni stesse dei suoi pazienti, gli artisti, felice di poterli far strillare e urlare dallo spasimo. Non credo esistano molti di simili criminali, ma della loro esistenza ammetto pure la possibilità. Quello che per conto mio, tuttavia, posso assicurare è soltanto ch'io non ho nè ho avuto mai tali malattie. Nè la pretendo nemmeno a critico. Sono un qualunque uomo della strada il quale — poichè glielo permettono — tenta soltanto esprimere le sue impressini su pitture e sculture esposte al pubblico giudizio. Se gli piacciono, lo dice; e perchè dovrebbe tacere se non sono di suo gusto? Tutti sono liberi di esprimere quanto sentono e quello che pensano su opere che squadernate davanti agli occhi di tutti, naturalmente s'espongono a esser giudicate. Non ho preteso mai dettare sentenze: non ho inteso mai imporre la mia opinione. Non ne ho a male se me la respingono. E' vero che potrei anche tacere: e come poco male ne verrebbe se non si udissero le mie lodi, bene sarebbe se non esponessi giudizi che possono offendere. Ma io credo che anche i giudizi errati d'un uomo qualunque, quale son io, possano incitare gli altri a contrapporre i più equanimi e i più giusti; possano — sia pure inabilmente — promuovere interesse per l'arte tanto trascurata e pur così nobile cosa. Anche dunque giudizi mal formulati e ingiusti ed errati possono esser causa indiretta d'un po' di bene. Perchè impedire allora d'esprimerli?

Questa vuol essere una pacata risposta ad alcuni artisti, ch'io personalmente rispetto, ma dei quali non mi fu possibile esprimere consensi che la mia sincerità rifiutava. A volte il mio pensiero fu esposto con vivacità sgradita. Forse la forma peccava, e la mia sincerità offese. Non era questa la mia intenzione. Nè mai intesi con parole diminuire il rispetto per chicchessia. Ma dell'essere stato sincero non mi pento. E se nulla di quanto io dissi era rivolto a toccare persone e suscettibilità, tutti i miei discorsi erano indirizzati all'arte, ch'io rispetto e adoro, e che è collocata in alto nel mio spirito come per altri è collocata la santità della religione. S'io a volte m'infiammo e infiammandomi ho vivaci e taglienti e brucianti parole, si ricordino coloro che si lagnano, che mai io pensai colpire persona ma sempre e solo quello che a me pareva offendere la mia religione, ch'è pure o dovrebb'essere la religione degl'italiani se mai al mondo è nata al conforto e alla gioia del cuore umano una cosa più bella più grande più penetrata di Dio dell'arte d'Italia.

The rest is silence.

EDGARDO SAMBO

La mostra novembrina di Edgardo Sambo alla Galleria Michelazzi m'ha procurato due gioie: la prima perchè incontrare arte, arte vera, allieti sempre lo spirito; la seconda perchè m'ha sollevato d'un malessere e d'una pena che da qualche anno in qua m'angustiarono. Infatti nell'uno o due quadri che il nostro ottimo pittore mandava di tanto in tanto alle varie mostre sindacali o comunque collettive, non riescivo che sempre più raramente a trovare opere di polso o tali che mi soddisfacessero davvero. Era per me, lo confesso, un disappunto grave perchè non potevo convincermi che Sambo fosse ridotto a tanto modesto valore e d'altra parte non mi sentivo di dir Lene di cose che non mi persuadevano molto o non mi persuadevano affatto. Se autore di quelle pitture fosse stato un uomo qualunque, poco mi sarei preoccupato; sarei tirato innanzi senza vederle e tutto era regolato. Ma dimenticarsi di un pittore che ha il passato di Edgardo era difficile: dirne bene era più difficile ancora per una Betta-dalla-lingua-schietta come me. Mi trovo, come si suol dire, sulle spine. Ora davanti alla mostra della Michelazzi il mio cuore si è aperto, la mia lingua non esita più: bravo, bravissimo Sambo. Ha regalato a Trieste una magnifica accolta di cose belle squisite, e ha (cosa di nessunissima importanza per gli altri, ma che per me ha il suo valore) liberato me dallo spinoso ginepraio in cui un tempo m'aveva messo. Non ho visto alcuna mostra del nostro pittore così ricca così preziosa così intonata come questa: nessun'altra forse l'ha mostrato al pubblico nella piena luce del suo valore.

M'è sommamente caro poterlo qui affermare. Ed è proprio a questa mostra che qualche brano del tutto degno di lui e che in mezzo ad opere altrui magari buone ma eterogenee sfigurava, qui trova il suo posto non solo, ma dimostra quelle quiete eppure autentiche virtù che in quella assurda mescolanza scomparivano o, peggio ancora, sembravano difetti senz'altro.

Insomma qual'è il carattere di questa pittura che (in questa larga silloge in cui un dipinto illumina l'altro e tutti insieme s'uniscono in compatto blocco che non c'è critico feroce possa smantellare) balza evidente davanti agli occhi di tutti? Il segreto di questa pittura non comune è la stilizzazione audace ma condotta a giusto segno e coerentissima di linea volume e colore. A una signora colta amatrice d'arte che all'inaugurazione della mostra mi chiedeva un po' dubitosa che ne pensavo dei molti nudi che dominano in queste tele, rispondevo che non doveva affatto pensare a nudi veri di donne reali. Non solo Sambo non si preoccupa del reale, ma lo respinge dal suo quadro, o lo trasforma, lo riduce a stile, a forma bella astratta d'un astratto mondo raffinato e prezioso. Quelle donne non hanno, si può dire, nulla della donna, e non debbono aver da fare con essa, pena la stonatura con tutto il rimanente dipinto e la rovina del quadro. Indicavo a quella signora la nuda di «Prima posa»: ha vicino una statuetta posta su un mobile ricoperto di un pannello ch'è una sinfonia di toni preziosi, rossi ocra arancioni. Se quella donna nuda, dicevo, che in quel quadro è come una grande statua rosa vicino alla piccola statua bianca alabastrina, se quella donna fosse stata dipinta con i suoi colori naturali, nella sua carne reale, essa avrebbe fatto precipitare tutto il dipinto. Bisognava restasse così nel suo rosa lilla astratto in mezzo a quegli oggetti anche astratti stilizzati irreali. Ne veniva un contrappunto di linee di volumi di toni eleganti e preziosi: una musica delicata intonatissima di forme e colori idealizzati e incantevoli. E' questo lo scopo di questa arte: la sua eccellenza insieme e il suo limite. Domandare a questa pittura il brivido del reale, la sensualità delle carni, un'umanità piena e pulsante è come domandare, ad esempio, la plastica e il volume alla pittura bizantina, o il realismo occidentale alla linea e al colore purissimi dell'arte giapponese.

La pittura di Edgardo Sambo è una musica di toni preziosi in forme idealizzate, stilizzate e altrettanto preziose. E' in questa musica astratta e irreale tutta la forza di questo originale e geniale pittore.

Citeremo tra le pitture che qui più lo rappresentano: la «Foltrona verde» (forse troppo inanime quel verde, ma delizioso quel vaso cilestro-carminio, quel cane grigio ferro turchese quel nudo rosa a riflessi celesti, lo sfavillare d'oro dello schienale); il «Modello a riposo» ove quella modella nuda fa da statua monumentale al monumentale delle tre stanze in cui la prospettiva gioca una risonanza di spazi di quattrocentesca memoria; la «Prima posa» già vista; e infine quel delizioso trittico d'interni in penombra, d'un grigio finissimo in cui l'ottocentesco ambiente crea golfi d'ombra suggestiva e rievocatrice: l'«Arpa», la «Casa del vin» e «Intimità» ch'è dei tre il più complesso e il più bello.

In questo stile raffinato ch'è solo accordo di toni scelti e superbamente accostati, è «Libeccio» dove la vela gialla mette in valore i celesti i grigi gli azzurri d'un mare agitato. Gli si contrappongono due marine di antica data: un «Bragozzo in riposo» ch'è una tela tra il reale e il floreale del primo novecento, e molto più ancora «In laguna» ch'è un quadretto di perfetto ottocento, armonizzazione delicata di grigi non astratti questa volta ma d'un realismo poetico che può avvicinare questa marina senza diminuirla alle marine d'un Grimani o d'un Fragiaco.

Ma quel momento pittorico nell'arte di Sambo è ormai lontano. L'ultimo Sambo è quello astratto di cui s'è largamente ora parlato. Nel quale non tutto presenta la medesima coerenza e la medesima perfezione: ma di cui non c'è nulla in questa mostra che possa scadere a cosa grossolana e senza vita. (In molte altre mostre invece non poca produzione sambiana, come s'è accennato, è stata di valore assai mediocre. Ecco un torto del nostro pittore: di permettere che opere così scadenti portino il suo nome in pubbliche rassegne d'arte. A qualunque artista anche tra i maggiori succede di mettere al mondo creature fisicamente e spiritualmente deboli, o addirittura infelici: ma l'illuminato artefice non solo evita d' esporle al pubblico, ma le nasconde e non poche volte le distrugge. Bisogna aver rispetto per la propria firma, specie quando questa ha raggiunto nobiltà e livello d'autentica altezza. Non voglia screditare la propria opera Edgardo Sambo: non si calunni. Altrimenti il pubblico, nel suo rudimentale giudizio, con il mediocre condanna anche l'eccellente e s'allontana. E lo squisito artefice ch'egli è, troppe volte s'è voluto con le proprie mani calunniare).

Non possiamo, prima di congedarci da questo eletto e raffinato artista, far a meno di ricordare qualche altro dipinto di squisita eccellenza. E citeremo «Vestibolo» e la «Vergognosa», due interni che sono tra le più liriche sue orchestrazioni cromatiche. E accenneremo alla migliore delle naturemorte di questa personale, a quella degli «Asparagi e carciofi», in cui il naturalismo non è depurato in astratto stile ma potenziato in sensuale ricchissimo tono. Infine chiudiamo con i due magistrali ritratti «La piccola Maria» e «Licia»: una musica in celeste azzurro argento, quella; una superba squisitezza di tonalità rosee, questa. Il colore qui canta modula costruisce ed esalta e in «Maria» è profondo ancora lo scavo psicologico così raro in quest'arte, in cui carne e materia e realtà sono trasposte quasi sempre sul piano della più aristocratica decorazione, e la donna nuda è perfettamente parificata alla naturamorta.

Ci fu chi parlando della pittura sambiana tirò fuori l'impressionismo. Ma Sambo non solo non è impressionista — almeno nell'ultima maniera — ma è quanto di più antimpressionista si possa essere o immaginare. L'impressionismo è l'immediato, il fragrante, l'ancora fresco e quasi madido di fermentanti sensazioni: la pittura altamente decorativa di Sambo è, all'opposto, il mediato, il riflessivo, il depurato d'ogni residuo realista, l'astratto e lo stilizzato. Siamo dunque agli antipodi dell'impressionismo. Se badiamo a quelle donne

naturemorte a quelle figure-statue, a quelle epidermidi vive tramutate in liscie superfici tirate a lucido come pietre dure e alabastri, a quella metafisica elegante in cui è tradotto il reale (e quelle coppe di marmo, quei vasi in ceramica, quei busti scolpiti e polito che accompagnano le figure in ogni dipinto, sono il «pedale tenuto» di ogni sua opera, l'ideale quasi cui tende questo pittore, il metro su cui misurare ogni altro motivo del quadro) vediamo in questa pittura un intellettualismo decorativo che la può avvicinare allo stilismo intellettualista disumano d'un d'Annunzio: un dannunzianesimo tradotto in colore, purificato tuttavia da ogni sedimento carnale. Pittura che porta in sé una certa freddezza, come ogni arte, dalla bizantina alla simbolista, che respinga il reale e lo depuri in un'astratta cristallizzazione. Anche i toni freddi, come fu notato, di questo dipingere ne testimoniano la coerenza perfetta, l'astrattismo decorativo che ne è la nota dominante e preziosa.

MARGHERITA BEMBINA

Non è una triestina di nascita questa pittrice giovanissima, ma una triestina d'elezione che la città di S. Giusto è ben lieta di far sua come fu pronta a riconoscere il suo fresco serio nobilissimo valore. Pittura assai seria la sua, anzi addirittura severa in apparente contrasto con la sua florida esuberante giovinezza. Questa giovane artista infatti porta a Trieste la veneziana severità di Guido Cadorin, come un'altra giovane e altrettanto valorosa collega — di cui parleremo — vi conduce la severa voce torinese di Felice Casorati.

Sono tre o quattro soltanto le personali e sindacali in cui la Bémбина espose, e già tutti conoscono e tutti almeno gl'intelligenti apprezzano e amano il suo contenuto virile sentire e le note pacate e gravi in cui esso s'esprime. Non vogliamo dire che il suo pur chiaro e intimo mondo poetico abbia detta l'ultima parola e sia ormai escito dal pennello nella più compiuta e coerente perfezione. Ma un mondo ben suo Rita sa bene d'averlo e di saperlo esprimere: un mondo d'intimità raccolta, di pacato pensiero, di note gravi e pur ricche e vibranti di colore, una poesia che non ama parole sonanti o preziose, ma conosce il linguaggio schietto diritto e vibrato ch'è necessario a esprimerla.

Figura naturamorta paesaggio, non c'è nel suo dipingere un genere ch'essa prediligia. Ma o nella natura inanimata o nelle umane sembianze la giovane artista sa egualmente far penetrare la sua anima: d'una serenità un po' triste, d'una serietà di maschio accento, d'una commozione sdegnosa di ogni enfasi, d'un entusiasmo fatto d'intima concentrazione, nemico d'ogni gesto esteriore. L'artista si rispecchia nel suo mondo. Ecco «Dora», una fanciulla dai grandi occhi malinconici aperti, parrebbe, sull'immensità delle umane tristezze. Tutto le è grigio intorno, proprio come le smorzate tinte che la vestono: tutto deve rivelarsi a quegli occhi come un'allucinante infinita pazzia. Può essere il simbolo della vita di questa guerra, può rivelare l'intima ambascia della pittrice interprete dell'anima nostra e insieme della cupa tragedia che ci circonda. Vive questa tragedia la giovane pittrice e ne risente la crudele portata: ma non se ne lascia sopraffare. Eccola infatti energica e fiera nell'autoritratto di un anno addietro; ma d'un'energia pacata e quasi inconscia come avviene degli abiti naturali, e d'una fiera anche di spontanea natura che non è orgoglio e presunzione, ma segno d'una sincerità nemica di falsi atteggiamenti o di pose. In armonia con il carattere del soggetto il magistrale disegno è larga felicità di linee, limitanti ampie stesure di piani: un delineare e un plasticare di getto, in uno stile di classica e fluida concezione conservante la gustosa castità quattrocentesca.

All'autoritratto può avvicinarsi per plastica visione di forme il muliebre «Torso nudo», ch'è molto e sodamente lavorato ma non presenta nulla tuttavia d'accademico. Il

basso rosseggiare dell'abito raccolto sulle gambe s'intona gustosamente all'ambrato roseo delle carni.

Con accento più spiccatamente moderno s'aggiunge a queste figure la «Donna seduta»: immediatezza tradotta in accenti liberi di croma e di chiaroscuri: un po' sulla strada di Van Gogh.

Una strada che la Bémbina conosce senza desideri di percorrerla a fondo. Bémbina con il maestro Cadorin sono troppo attaccati al terreno della tradizione veneziana per lasciarsi sedurre dalla pericolosa libertà delle vie sulle quali corrono soltanto i pazzi o i geni. Vedetela infatti nella «Scala del rifugio»: quello spazio ampio pieno d'aria e di respiro, spazio ricavato quasi dalla nulla, quelle semplici appena delineate arcate del ballatoio superiore e le rampe popolate d'una folla multicolore contenuta però entro il raggio della bassa tonalità generale sono pittura moderna, modernissima, ma una pittura che risente vagamente d'un passato grande e ne porta quasi le auguste e fatali impronte.

Ci potremmo diffondere quanto vorremmo su questa pittura tanto semplice, liscia, disadorna a primo vedere, e, a esaminarla un po' tanto carica di succhi segreti e illustri. Ma non possiamo abusare dello spazio. Tuttavia su questo tema del rifugio antiaereo, così fragrante di dolorosa attualità, non tralascieremo un «Gruppo di figure» tra i più ricchi di colore e di forme. E' poco più ampio d'un foglio di quaderno, è soltanto un rapido bozzetto, in fondo, ma è pieno di valore e meriterebbe una traduzione in grande che conservasse tuttavia tutto il sapore della sua immediatezza. Sono cinque persone schizzate alla brava ma con sicura giustezza di linee e di masse. Le due donne sul davanti, specialmente: una vecchia velata e una donna matura con le mani in grembo, mirabili per verità che è ben più che verismo naturalista. La velata veste in nero con riflessi viola e la matura in nero con riflessi verdi. L'architettura cromatica è pari in sapienza all'architettura volumetrica. Le due donne in bruno sedute in basso fanno da base tonale al resto del gruppo liberamente e bonariamente atteggiato ma che la pittrice, pur conservandogli la sciolta libertà, ha saputo accortamente riunire a scala di masse, che dalla base bruna in basso s'alza con tinte sempre più chiare in vetta (un cinabro — un giallo verdino — un carminio). Un piccolo capolavoro in pochi decimetri quadri di spazio.

E quali naturemorte poi: ne potremmo citare parecchie, ma non dimenticheremo soprattutto le «Pere e mele»: sono piccole mele verdi in un cartoccio d'un bianco grigio piumoso accostato a un ricco drappo azzurro turchese su cui s'adagiano grosse pere dalla bella scorza naturale punteggiata e maculata di bruno. Gli accordi e i contrasti tra il bianco grigio e il turchese, il verde acido e il grigio, il verde ruggine e l'azzurro, e tra l'uno e l'altro verde sono a effetto moltiplicato e del più sostanzioso e insieme aristocratico gusto.

Citeremo «Naufraghi» e «Adorazione dei pastori» più lontani nel tempo e più vicini quindi all'insegnamento cadoriniano a Venezia. Ma «Scuola» e più ancora «In Chiesa» sono recentissimi: quest'ultimo, un gruppo di prelati e di officianti attorno a un vescovo mitrato, è il più ardito studio di colore, e il più riescito, di tutta la severa produzione.

Non potendo parlare di tutti, accenneremo in chiusa al dipinto che forse è la cosa più meditata e più alta uscita da questo giovane ma pur così forte pennello: «Meditazione». E' una figura di donna con il viso chino, appoggiato sul braccio riposante sul bracciolo d'una poltrona. Poltrona, bracciolo, fondo, tutto intorno è appena accennato, trascurato affatto, quasi pareggiato al nulla. Anche le vesti, mirabilmente sintetizzate tuttavia, sono ridotte allo stretto necessario. Il pennello è concentrato tutto su quel volto, e quel volto d'un pallore grigio è dominato sopraffatto quasi da una chioma nera corvina, che gli dà come l'aspetto d'un'apparizione spettrale. Nel grigio di quella vita, pittoricamente significata da una sinfonica gamma di grigi, quella chioma nera come l'ala d'un

corvo può bene rappresentare il nero d'una tragedia che occupa e assilla quel torturato pensiero. Questo dipinto è un brano di alta e mesta poesia che può nobilmente significare tutta un'anima e tutta una pittura e forse ancora l'epoca travagliata e dolorosa in cui essa è nata e che le ha impresso la torturata impronta.

GIGI ZANINI

Gigi Zanini era specialmente noto come il caricaturista Nino Za. Ora il pittore non ama si ricordi il caricaturista: e ha ragione: la sua vuol essere ed è pittura pura, nobile sempre e talvolta di assai alto livello. La personale di questo novembre alla Galleria Trieste ne è conferma piena.

La mostra è in due salette: in una troviamo i dipinti, nell'altra il bianco e nero. Assai notevole anche questo, e non perchè la matita sia una vecchia confidenziale conoscenza per un antico caricaturista, ma perchè anche con essa l'artista sa dire cose nuove, ben lontane dalla pratica antica. Qui abbiamo rapidi — ma quanto efficaci — schizzi di figura o d'animali, colti con un sentimento così vivo del movimento, dello scorcio, del carattere di quanto egli celermente delinea che non sono molti in Italia gli possano essere avvicinati. Quel sapiente ed energico scorcio dell'asinello, per esempio, e i puledrini di pochi mesi, soli o accompagnati dalla madre, sono cose eccellenti che al buon gusto uniscono una potente rievocazione della forma. I vari puledri qui presentati sono piccole perfezioni capolavori di intelligenza del soggetto, di plasticità fortissima e di una arguta festevole grazia.

Ma l'impegno maggiore nella sua produzione è rappresentato dalla pittura che attira il visitatore nella seconda sala. Ci sono studi e dipinti compiuti di figura di paesaggio o di naturamorta. Non poche sono le composizioni di fiori le quali sono ancora spesso ottime e succose orchestrazioni di colore: noteremo fra queste «Angolo di sacrestia» e «Natura morta religiosa»: un messale e un mazzo di fiori su un armadio dal quale penzola sul davanti una serica argenteo-dorata stola. L'angolo della sacrestia dove è visto il motivo, quell'atmosfera grigia discreta, quella spirituale quiete che il luogo sacro mantiene sono resi con arte fine, piena di sfumature e di riverente delicatezza.

Ci sono alcune composizioni che convincono meno; come quel «Trottatore» che sa troppo di cartellonistico e qualche altro quadretto simile: ma il pittore ci dichiarò che son opere superate e che vennero esposte per riempimento dall'ordinatore. Il pittore però non lo doveva permettere per non abbassare il valore veramente non comune della maggior parte della produzione.

Ma quello che per noi raggiunge le più alte quote di questa importante rassegna sono i dipinti di figura. Ci limiteremo a parlarne di due che noi collochiamo senz'altro su tutti gli altri: «Ritratto di Germana» e «Uomo povero». Sono diversi per stile ma ambedue eccellenti. Il ritratto della fanciulla è reso con la più grande semplificazione di linee e di piani: e insistendo su questi semplicissimi elementi raggiunge una potenza da classico autentico. Si potrebbe definire un disegno di Modigliani tradotto in colore. L'anima dolce, leggermente malinconica del modello ne è come scolpita.

L'altra pittura partecipa anche di questo carattere plastico penetrato di vivi croma. Ma la stilizzazione è di tutt'altro genere. In «Germana» si aveva un classicismo moderno fondato sull'assoluto della linea; in «Uomo povero» siamo invece riportati al nord, a una tecnica più circostanziata minuta realistica; e ricompaiono insieme il taglio, lo scavo, lo scolpito della materia come in una scultura lignea dipinta dell'aureo quattrocento germanico. E come le linee corrispondono al carattere del personaggio ritratto; e quanta coerenza tra linee e volumi, tra volumi e colore: di pasta viva, di acuto risalto, di sapido senso del reale. Un piccolo e gustosissimo capolavoro.

Gigi Zanini ha conquistato di colpo un posto ben chiaro nel nostro novecentismo pittorico. **Saprà mantenerlo certo con onore, e portarlo anche a maggiori altezze.**

ALICE PSACHAROPULO

Ci sentiamo molto d'accordo con «Vice» del quotidiano locale che crede dover consigliare questa giovane ma promettentissima pittrice a lasciare le strade dei maestri e di battere vie proprie, Vie maestre, se si può, e se no stradette di campagna e magari vietoli e scorciatoie, ma aperte da sè, battute con i propri piedi.

Alice Psacharopulo è discepolo di Felice Casorati, cioè — anche a voler mettere da parte l'artista — d'uno dei più efficaci e geniali maestri e, vorrei quasi dire, la migliore delle guide per un giovane alle prime armi. Ora quei modi, quelle donne sedute, quel grigiore plumbeo, quel lividore incamminato per la strada della tetraggine sono Casorati: il Casorati dell'ultima maniera (migliore certo del primo Casorati prebellico e del secondo, neoclassico, dell'armistizio).

Alice resti Alice e non voglia parere Felice. Lei protesta che non è vero, che vuole esser lei e che le sembra anche di esserlo. Non dubitiamo della sua sincerità e, dopotutto, riconosciamo che Alice non può essere del tutto Felice, in quanto che Felice per esser quello che è ha impiegato cinquant'anni di lungo e duro cammino; e sarebbe troppo facile e troppo bello che Alice in due anni soli si mettesse a paro dei cinquanta. In ogni modo, visto che pur volendo essere indipendente la nostra brava pittrice appare come un'ombra fedele del poderoso maestro, ricorra ai rimedi energici. Si dia con coraggio a una pittura diametralmente opposta alla seguita: ad esempio, la tendenza — non naturale in lei, per me, ma acquisita — la porta al grigio? E lei punti sulle tinte vivaci. C'è tetraggine in qualche quadro? Si metta a dipingere uomini e cose allegre. I paesaggi suoi tendono a rappresentare selve scheletriche tinte di nero? E lei dipinga le esuberanti verdure nelle gamme più fresche e sgargianti che possa trovare nei tubetti dei suoi oli. E' una forzatura questa, lo so: non è arte; ma è o può essere energico mezzo per escire dalla morta gora del conformismo o sia pure dell'involontaria imitazione.

Lungo discorso il nostro: ma che non ha intenzioni ostili: che vuol anzi esser prova dei sentimenti opposti. Poichè nella pittura di Alice Psacharopulo noi crediamo. Ha raggiunto molto oggi e più ancora raggiungerà domani, ne siamo certi. Ma sarà sempre più forte quanto più sarà lei.

Nella recente mostra dei Pittori triestini, alla Galleria Trieste lodammo convinti un angolo di paesaggio pieno di colore di vita di serenità euforica. Non ha niente a che fare quel paesaggio con la massima parte del resto. *Naturam expellas furca...* La nostra più intima natura non si può mai, in fondo, sopprimere. La segua invece con balda franchezza Alice Psacharopulo. Da lei ci aspettiamo molto.

Del resto cose belle, e costruite e, sia pure un po' attraverso gli occhi altrui, di commosso sentire non mancano. Citiamo «Dal mio cortile», «Alberi spogli» «Impressione d'autunno» tra i paesaggi; le «Pere», le «Pipe», «Oggetti nello studio» tra le nature morte; e robusti sono molti dipinti di figura: l'«Autoritratto» tra questi e l'arguta bimba «Bianca Maria» e «Giani Stuparich» e l'incisa medagliata «Testa muliebri» di profilo. Pittura costruita, pittura meditata, degna nel complesso di alta lode. E che raggiungerà la piechezza dell'arte, a nostro vedere, quando Alice Psacharopulo congedati con rispetto i grandi maestri vorrà battere la sua libera orgogliosa via.

ROMANO ROSSINI

E' ritornato alla Galleria Trieste il nostro caro poeta di giardini conclusi, di rustiche fiorite terrazze, di serene intimità domestiche e di vaste sognanti distese di mari calmi o commossi. Il sogno quieto d'un trepido cuore o il pensoso richiamo alle ampiezze dell'infinito sono le sue muse sovrane. La sua arte non ama l'uomo nella fisica o morale possanza: la figura umana regina dei classici antichi, superba dominatrice degli italiani moderni da Giotto a Michelangelo e da Caravaggio a Tiepolo non attira la sua attenzione nè ispira la sua fantasia. E tuttavia non è pittura disumana la pittura di Romano Rossini, non solo; ma pochi dei pittori ultimi sono penetrati di delicata umanissima commozione come lui. Un'umanità senza l'uomo: quasi a dire l'essenza sottilissima senza la dura scorza che l'ha prodotta.

Guardate «Angolo in giardino»: tra il verde (dove forse c'è un tantino di decorativo superfluo) quel tavolo in ferro, con quelle due sedie, l'ombrellino appoggiato a una spalliera, e le tazze del caffè sparse sul piano del tondo, danno la sensazione delle persone che un minuto fa sedevano tra quei fiori, e scambiavano pacate parole sorseggiando la bevanda aromatica. Noi sentiamo la presenza di quegli assenti, ci sembra sentire perfino il loro respiro: e il loro eclissarsi non solo non diminuisce vita al quadro ma ne costituisce proprio il più alto motivo poetico.

Altrettanto si può dire di «Studio in giardino»; altrettanto di «Autunno» e di «Giardino in Settembre». Una panca solitaria vuota sotto una spalliera d'alberi frondosi fa sognare un idillio troncato, un'attesa inutile, la malinconia della solitudine. Un vaso di fiori sulla finestra sfondante nell'infinito del mare e del cielo conduce il pensiero a una candida mano che ha allevato quelle piccole armoniose piante, e all'armonia dolce del cuore che guidava quella mano. Guai se Rossini volesse animare di viventi le sue airole solitarie, le sue altane silenziose, i suoi parchi abbandonati: la pacata o triste o commossa umanità che si traduce perfettamente in quella solitudine, che alita in quelle foglie rubescenti prima dell'ultima caduta, in quei fiori occhieggianti dai recessi deserti, sarebbe distrutta. L'uomo qui disturberebbe quanto è più vagamente e dolcemente umano. Perché la pittura di Romano Rossini, come certa musica idillica o elegiaca non vive tanto di note quanto di pause. E' una poesia che significa per cenni: versi allusivi che si godono più per quello che tacciono che per quello che dicono. Ma questo tacere eloquente, e pur modesto e accorato, è tutta la forza di questa pittura. È tutto il suo incanto.

Dal «Porto vecchio» si spazia su vasti squarci di distese azzurre ove muovono lente nuvole, si agitano quieti natanti, sogna lo sguardo sospeso e lontano. «I colli al tramonto» riportano a dorate sere in cui l'astro del giorno abbandonata la lussuosa ricchezza di luce e di roventi atmosfere dà un ultimo saluto venato di mestizia al gregge delle case sparse sul colle e alle selve e alle vette remote. «Pioggia» dona l'incanto d'una tepida rinnovatrice acquata di primavera che ravviva i colori rinfresca l'aria e l'anima, e tinge d'una meraviglia cromatica il piano del rustico tavolo in ferro, su cui l'ignorato geranio in vaso getta lo squillo monellesco e superbo del suo rosso cinabro.

Umanissima poesia d'un'arte che rifiuta la presenza dell'uomo. Romantica poesia d'un circoscritto e tanto più intimo paesaggio che veramente traduce e respira uno stato d'animo pensoso e commosso. Colore latino, forma italiana e linguaggio che in termini nostri ripete il linguaggio dei sovrani paesaggisti del Nord.

Espressione d'un trepido profondo e spesso malinconico sentimento. Chi direbbe che quest'uomo di poche e rudi parole, di tanto chiuso e apparentemente burbero esteriore, possa arrivare alla tenera delicata altissima poesia di quell'uccellino morto di freddo pietosamente alzante al cielo le zampe assiderate del suo stupendo «Passero sulla neve»?