

o di gusto o di modo non abbandonerà mai una sua istruzione concreta ed espressiva che ne rivela l'io e il suo. Altri si inquadrano in un movimento dei più vicini al Loppa lombardo e il Brea genovese e il Modigliani toscano si congiungono spesso nelle tinte dei nostri, ma scriveranno ancora quel loro ardore contenuto che li ha mossi alla ricerca di un indirizzo e si rivela a volte, impensatamente in un particolare, in un abbozzo, in un movimento, che desideravano veder compiuto, e invece spesso si sfida sul nascere, mentre l'artista ritorna compostamente all'esposizione accademica, questo dico del Cavallotti e del Lammio, e si potrebbe anche dire, qualche volta dei maggiori, ad esempio di Defendente Ferrari e di Marino d'Alba.

Ma per quest'ultimo, la vicenda è più complessa. Senza dubbio, accostandolo alle sue opere, dobbiamo tener conto di trovarci di fronte ad una personalità ibrida, di casa dove gli influssi di altre scuole e movimenti spesso vengono fortunatamente sovrapposti, all'emergere della sua ispirazione personale, così le tracce, altri per lo più si riducono ad una rassomiglianza superficiale della composizione, mentre i particolari, fradati di certi atteggiamenti convenzionali, rivelano una prontezza di percezione e concezione che lo pongono senz'altro sul primo dei maestri. Si guarda, ad esempio, al trittico della Madonna del libro.

Impressionante la figura del Giovanni Battista, di fronte alla sua struttura montuosa, con muscoli sovrabbondanti sul corpo, sereno, il viso segnato ed espressivo, dimenti l'aria, la città che sta immancabilmente eretta per evidenti ragioni di spazio, dimentichiamo il paesaggio di fondo, di tutto per vedere soltanto quello che l'artista ha saputo incidere su questo personaggio. L'altro, il santo domenicano, mostra un altro aspetto dell'arte di Marino, è quello che si direbbe una figura parlante, botto come di viva, nello sguardo e nel volto, sereno e intelligente, mentre presenta alla Vergine, secondo l'uso del tempo, un personaggio rigido e composto, molto tradizionale, una delle evidenti tracce lasciate dalla pittura del nord su quella piemontese. Ma la migliore dimostrazione della capacità realistica del pittore è la Vergine, nella tavola al centro. Anche se la postura della Vergine e dei putti può essere quella di cento altri quadri, quello che distingue la scena da altri sono soprattutto le qualità tecniche delle persone, per nulla convenzionali, non distaccate da quel comune ideale che ci si è formato di esse, attraverso l'abituale iconografia bizantina, che ammiriamo il coraggioso artistico di Marino nell'aver scelto queste. La Vergine è una donna, abbastanza comune nei tratti del viso e nell'espressione, ad ogni modo una donna vera, viva, che guarda il suo bambino con un'espressione di non contenuta e un po' timorosa, e il Bambino è un fufolo vero, arroquato e mosso, che guarda verso il personaggio che gli presenta con una commossa infantile, forse più disposta al gioco che alla benedizione.

Ora, quando un artista ha saputo fare dimenticando le possibili rassomiglianze che esistono tra la sua opera e quelle di altri, per attirare intera la nostra attenzione su quello che egli veramente voleva esprimere, su quel mondo che egli ha incominciato a creare per sé e per noi, allora il nostro giudizio non può essere che positivo, anche se altri ci possono maggiormente attrarre con una forza maggiore di genialità e di bellezza.

Ma è ancora necessario fare un passo indietro, riferirci cioè a un quadro che, se per datazione approssimativa non è anteriore a quelli di cui ho fatto cenno, per ispirazione e realizzazione è senza dubbio da inquadriarsi nel periodo precedente. Voglio dire del gran quadro di autore ignoto, che si conserva ai piedi della Vergine di marchese Lodovico di Saluzzo, Margherita di Lox e le loro corti.

Qui non siamo in clima di Rinascimento; ancora una quantità di elementi gotici si impongono e dirigono l'ispirazione del personaggio e l'atteggiamento dei volti. Quadro evidentemente di ordinazione molto precisa e dettagliata, in cui l'autore dovette tener conto scrupoloso dei desideri dei nobili committenti, e se la cosa rientrando scrupolosamente nelle regole della scuola francese con aggiunto un influsso fiammingo, dove molto erano amate le abbondanti teorie di persone ornate, tutte nell'identico atteggiamento, con notevole sproporzione delle figure e quantità di simboli. Ma se pure si trova tutto questo, al pittore stesso ebbe un piccolo moto di reazione, un breve desiderio di liberazione artistica. Fatto curioso, se noi osserviamo la parte superiore della tavola, troviamo un mozzafede difficile da realizzare, e di ispirazione; sarebbe quasi possibile operare un taglio a metà, e lasciare le due corti a pregare una divinità immaginaria, e porre il viso della Vergine e dei santi in una lunetta che potrebbe essere molto bella.

Tenendo conto di tutti questi elementi, concludo col dire che questa tavola, malgrado certe apparenze, e da collocarsi tra i documenti più significativi per servire alla conoscenza dell'arte piemontese, poiché, senza nessuna malizia, con molta bonomia, manifesta ed aggruppa i caratteri delle diverse scuole che concorsero a formare le direttive di quest'arte di cui sto parlando.

E questo è il segno di quanto ho già detto per come, ora e altrove, del carattere cioè artigianesco di quest'arte nelle sue origini, per cui artisti di poca o nessuna fama eleggono a residenza un luogo capace di farvi loro lavoro anche se l'ambiente non è del tutto favorevole all'esplosione artistica, e di questo ambiente per naturale forza assorbono quel tanto che può per anche trasparire dalle caratteristiche o dai particolari dell'opera, togliendo molte volte caratteri peculiari di un uomo o di un'epoca. Quei che maggiormente influisce sul giudizio da esprimersi su un uomo piuttosto che su un'opera, intendendo cioè come indagine sui valori psicologici dell'arte, che ogni tanto servono pure da documenti per la storia civile, dimentico inde-



Defendente Ferrari - Trittico: Madonna in trono fra i Santi (Duomo di Torino)