LA PAGINA LETTERARIA

La tomba di Proust

Fu un antiquario a darmi la prima curiosità di Proust; un antiquario amico mio che si recava spesso a Parigi per cercarvi certi libri rari e costosi citati dal Vacaire, dal Carteret, dal Cohen-Ricci. In uno dei suoi viaggi, ma son già parecchi anni, egli visitò la tomba dello scrittore. Arrivarci non gli fu facile; ecco il racconto che me ne fece.

Prima tappa, naturalmente, da Gallimard. — Sapete dirmi dov'è la tomba di Proust? — Questa domanda, che nel santuario di « tutto Proust » suona disdicevole per chi la muove, era appena un poco scusata dal cattivo accento francese dell'interrogante. Si può ben concedere a uno straniero di ignorare se la tomba dello scrittore memorialista si trova a pochi passi dal cippo di Baudelaire a Montparnasse o svaga l'occhio dei frettolosi passanti della *Butte* di *Montmartre*.

L'amico mio non ne sapeva nulla e gli era sembrato naturale chiederne all'editore. Ma il commesso, che era stato pronto a snocciolargli i titoli delle varie copertine, a quella domanda si era grattata la nuca ed era andato a sussurrare qualcosa nell'orecchio di un collega.

— Sta a vedere, pensavo — è il mio antiquario che racconta — che qui dentro s'ignora dove è sepolto il nume che alla *Nouvelle Revue Française*, centro del proselitismo proustiano, reca tanto lustro e profitto.

Vidi che il nuovo interrogato titubò un poco; poi lasciò cadere, ma senza convinzione, come di chi tira a indovinare:

— Au Père Lachaise.

E andiamo dunque nel recinto del gran confessore di Luigi XIV. Non sarà facile tra tante lapidi di trovarti, o nome di starnuto, ma i tuoi custodi sapranno certamente condurmi sino a te. Così pensavo, e fu con la maggior fiducia che, ai cancelli, mi avvicinai a un gallonato dai nastrini multicolori alla giubba, e dissi con sicurezza:

— Vorrei vedere la tomba di Marcel Proust.

In fondo al gran viale scorgevo biancheggiare la solenne allegoria del Bartholomé, Ai lati, mausolei illustri per chiarissime italiche fame (Giovacchino Rossini, la Patti) conducono a quella sintesi marmorea che il secolo di Combes eresse sulla soglia della morte, quasi a proporre agli afflitti una sua soluzione del problema dell'Al di là.

Se l'avesse vista il mio Père Lachaise! (i Padri Gesuiti — e lo devono ben sapere loro — scrivono più volontieri La Chaise). Per fortuna, sull'ingresso, figura ancora la vecchia consolante scritta che tante rivoluzioni hanno rispettato: *Beati mortui qui in Domino moriuntur*.

Ma il custode, al quale credevo di aver dato un nome illustre almeno come quello di Dumas padre, mi squadrò con l'aria di chiedermi:

— Si tratta di un vostro parente, forse? e allora bisognerà che diciate ben altro che nome e cognome!

Spiegai che si trattava di un grande scrittore francese, morto qualche anno addietro; ma Marcel Proust non trovava grazia nel regno dei trapassati. Come non ricordarsi del giustiano (qui veramente poteva dirsi il contrario):

Per morto era una cima
ma per vivo era corto?

L'uomo s'impossessò di me e dello strano nominativo, ed eccoci dinanzi a diversi impiegati, a molti cartellini, a enormi registri.

— Proust? il suo vero nome? Marcello? Ma qui c'è Valentino! quando è morto? Nel 1922 appunto; potrebbe essere questo, ma è Valentino, non Marcello!

— Passi per Valentino!

Ma, all'epilogo, sopraggiunse qualcuno, e parve scusare bonariamente la scarsa cultura letteraria dei suoi subalterni.

— Sì, Marcel Proust, lo scrittore, morto nel 1922, lo abbiamo sotto il nome di Valentino, ed ecco la *situation de sépulture: 85 division, 1ère ligne à gauche du chemin de 2me, n. 3 de 86*.

Come raccapezzarsi senza guida? Ma il mio gallonato si offrì d'accompagnarmi. Una passeggiata mattinale al Père Lachaise è piacevolissima. A prenderci l'abitudine fortificata da edificanti letture, potrebbe questo errare fra le tombe essere ancora oggi una cura dello spirito. Grandi viali alberati vi danno l'illusione di camminare in un parco. Tombe a profusione, s'intende, e certi cipressi schiomati che non hanno nulla del composto e del solenne dei nostrani. Non vi esclude che la gran pace non possa esser rotta dal sopraggiungere di qualche automobile e che al volante vi appaia in un guizzo una signora ricca di gramaglie in testa, ma attenta al funzionamento dei suoi cilindri. La fretta: anche qui, che pure è il vestibolo del sempre e del mai.

C'è, per vero, nel grande cimitero parigino, una tal disseminazione di tombe, che, a vederle, in taluni punti, biancheggiare in fondo a valloncelli dirupati, si pensa alla beatitudine delle serpi che nei dì del solleone vanno a strisciare sulle lapidi dove più scottano e ti realizzano l'iconografia funebre del teschio dalle cui occhiaie snodasi il rettile obbrobrioso.

Intanto, avendo a fianco la mia guida, andavo almanaccando sugli aspetti della tomba di Proust, e di derivavo necessariamente dalle linee complesse dei suoi volumi e dal commento apologetico dei suoi *cahiers*. Me l'immaginavo di ordine composito; supponevo una grande area ai cui lati si trovassero, che so io? quattro personaggi simbolici ai quali lo scultore avesse dato le fattezze di Elstir per la pittura, di Bergotte per la poesia, di Brichot per la cattedra, di Vinteuil per la musica; e che sul culmine troneggiasse una grande allegoria del Tempo a cui Bergson e Einstein, ai fianchi, tirassero i peli della barba prolissa!

Oppure niente di tutto questo; dietro una siepe di biancospino (il primo fiorito che Proust prediligeva su tutti) un fregio un po' consunto che corresse su un masso di pietra quadrangolare e che l'artista vi avesse adombrato, nuove canefore, le varie Odette e Gilberte e Oriane e Albertine, che nel pensiero e nelle esperienze di Proust personificano « la donna ».

Il mio duca era taciturno e avviare con lui una discussione peripatetica non era possibile senza sottolineare la deplorevole ignoranza in cui era delle generalità dei suoi ricoverati. Ma seppe accompagnarmi sino al luogo giusto e quivi si accomiatò portandosi una mano sino all'altezza della visiera. L'altra aveva gradito un'offerta.

Restai solo. Ma la tomba di Proust era tutt'altra cosa da quella che mi ero andato immaginando. Una semplice lapide rialzata al cui capo una stele rotonda porta incisi nomi di defunti: il padre, la madre Proust, e poi l'epigrafe di Marcello, così:

Marcel Proust
1871 - 1922
Homme de lettres
Chevalier de la Legion d'Honneur

Il luogo, si potrebbe dire l'alone misterioso che recinge le tombe, è tutto occupato, più che dal nome dello scrittore e dalla sua fama, dal volto paffuto e barbato del padre Proust, un gran medico, che quivi è ritratto in un medaglione di bronzo. Su la tomba non un segno, non un fiore. Nessuna testimonianza di quel largo seguito di cui Proust gode ora e più — dicono — godrà col tempo. Ma allora, tutto il chiasso che si fa a Séb. Bottin non ha più eco quassù?

Certo quella pietra deserta mette addosso una grande tristezza. Sembra, propriamente, di trovarsi a una svolta di quei lunghissimi capitoli del Nostro dove una grande attesa sbocca nella delusione, nel disinganno, nella ripetuta, insistente, disperante conclusione che tra le nostre attese e la realtà non esiste possibile accordo.

Non c'è bisogno di ricordare De Musset, poco discosto, nè disturbare l'ombra di Leopardi. Un altro cantore della doglia mondiale? Ammettiamolo, ma se il suicida sulla tomba del poeta delle *Notti* può prendere una posa melodrammatica, chi per contrasto si affligge solo un poco dinanzi a questa stele e si punta l'indice meditabondo contro la guancia, ritrova certo una attitudine coerente e rischia di obliarsi in quel processo di escavazione interna, tanto cara al suo autore, che è giunto per esso alla constatazione dell'universale nulla. Rifletterà, a mo' di esempio, che di doglia mondiale è improprio parlare e irrilevante per giunta, chè gl'innamorati della vita ridono delle tetraggini che han lasciato tanto segno di sè nella poesia, dal Musset a questo Proust, e, in fatto di tombe, sanno di potere alla lor volta riverire non lontano i mani di Anatole France o quello di Paul de Koch, dottrina per dottrina, appellarsi al loro seducente epicureismo.

Innamorati della vita! Quanti se ne trovano lungo la paziente « ricerca del tempo perduto »; e taluni così impegnati nell'inseguire una impossibile felicità, che sulle loro tracce lo scrittore ci porta oltre i confini delle città maledette castigate col fuoco. Non di meno: nel terribile processo da lui fatto alla dissipazione del proprio tempo, alla società, ai costumi del proprio tempo, che cosa si salva se non il principio che lo artefice si ritrova forse soltanto nelle proprie creazioni, che nell'arte è la sola possibile sopravvivenza dell'anima; e che cosa resta di tutta l'opera se non una prodigiosa orchestrazione dei propri tormenti, delle proprie illusioni, del proprio dolore, ritrovato fedele in fondo a ogni esperimento?

« E come si comprende che la sofferenza è la miglior cosa che si possa trovare nella vita, si pensa senza spavento, quasi come a una liberazione, alla morte ».

« I dolori sono servitori oscuri, detestati, contro i quali si lotta, sotto l'impero dei quali si cade sempre più, servitori atroci, che è impossibile sostituire e che per vie sotterranee ci *conducono alla verità e alla morte* ».

Conclusioni che fanno pensare quanto il Proust fosse giunto vicino a più consolanti certezze: ma all'ultimo passo gli mancò quella che il Maritain ha chiamato, proprio a proposito suo, ma per un altro riferimento, « l'illuminazione interiore di un Sant'Agostino ».

Queste e altre — concludeva il mio antiquario — sono le riflessioni che la lapide e il nome ti suggeriscono; e quando, da buon cristiano, prima di andartene, hai mormorato una preghiera, non che disperi perchè ricordi le lunghe sofferenze di lui, ma ti domandi se per chi sta lì sotto possa ripetersi che qui per quei di là molto si acquista.

FRANCESCO CASNATI

Dove va la pedagogia?

O abolire l'infanzia o tornare al complesso della zuccheriera

Tempo senza pedagogia, si potrebbe definire il nostro. Dico non la pedagogia professionistica o da laboratorio (ricca anzi ai giorni nostri di fermenti sperimentali e rivoluzionari), ma proprio la pedagogia empirica, la casalinga pedagogia del buon senso, quella che chiamerei, insomma, *la pedagogia naturalis*: la quale si fonda sul postulato che — qualunque sia per essere la forma di educazione che sceglieremo per i nostri figli — fra l'uomo e il fanciullo sussistono differenze fondamentali, e al fanciullo si converranno dunque una tecnica e un metodo particolari. Oggi invece si tende il più possibile ad abolire, o almeno ad ignorare, con ostentata disinvoltura, la diversità che separa l'adulto dal fanciullo. E' comunissimo assistere, in un rispettabile tinello borghese durante il quarto d'ora un po' rilassato del caffè e delle chiacchiere di buona digestione, allo spettacolo di un bimbo di sei anni e anche meno cui il padre (dico il padre, non l'indulgente zio) lascia succhiare qualche boccata di sigaretta. Quel padre, quando non agisca con la incoscienza scervellata di chi offre il mozzicone a una scimmia per goderesne la mimica, crede di comportarsi con moderna saggezza, secondo una sorta di *pedagogia liberale* che è invece la più insidiosa antipedagogia.

La stessa antipedagogia regolerà la condotta di quel padre di fronte alla notizia che il suo bambino ha saccheggiato di nascosto la zuccheriera. Fino a vent'anni fa operava infatti un salutare « complesso » oggi tramontato che chiamerei « il complesso della zuccheriera ». La zuccheriera, o il barattolo della marmellata, o le ciliege sotto spirito erano un tabù per la coscienza del bambino, una specie di collaudo della moralità press'a poco come il pomo dell'Eden. Il bambino che cedeva alle lusinghe di quelle proibite delizie e si faceva ghiottoncello ladruncolo dalle labbra impiastricciate, si misurava col senso della colpa e conosceva poi l'immancabile punizione. Oggi i genitori hanno abolito il complesso della zuccheriera. Se constatano il fallo, il più delle volte se la cavano con un rabbuffo scherzoso, spesso anche ridono divertiti, quando non elogino il fatto come una prodezza. L'errore che commettono è quello di pensare: « E' una ragazzata: rubare lo zucchero e la marmellata è proprio dei bambini, sarebbe gretto e arcigno sgridarlo ». E non considerano che, proprio perchè a vent'anni il loro ragazzo non saccheggerà più la zuccheriera, è questo un atto di cui giova occuparsi *adesso* come di un tipico reato infantile.

Codesta attutita nozione della diversità fra piccoli e grandi, codesta pacifica eresia che per i bambini non occorra un trattamento molto diverso da quello degli adulti — cioè un trattamento pedagogico — fanno sì, per esempio, che tutti i libri e i giornali di casa non solo siano oggi lasciati a portata del fanciullo, ma gliene venga autorizzata almeno *de facto* la lettura sotto gli occhi dei genitori stessi. Giorni fa ho visto un bambino di dieci anni, peraltro educatissimo e di ottimi sentimenti, immerso nella cronaca dello scandalo Moneta Caglio.

E i discorsi dei « grandi » nel salotto durante i ricevimenti? Chi usa più allontanare i bambini con qualche amabile pretesto o, se occorra, un fermo comando, anche quando si discutono le più delicate o scabrose o drammatiche questioni? Ci si giustifica, in quel caso, col dire: « Che vuoi che capisca, tanto; è così ingenuo? ... ». Affermazione che rivela, ahimè, solo l'ingenuità di chi la fa, e per ignavia trova comodo ignorare che il fanciullo è l'essere più attento, recettivo e intuitivo, e assorbe con enorme prontezza tutti i bacilli spirituali senza avere tuttavia le antitossine per combatterli.

Denunzio fenomeni ovvi e di pubblico dominio. Ma mi preme, tirandone qualche peregrina conclusione, mettere in evidenza questo: il lassismo degli adulti verso l'infanzia, codesta tolleranza aberrante fino alla complicità, non sempre son dovuti a corruzione di costumi, a cinismo o insensibilità morale; tanto meno al decadimento del senso della famiglia o dell'affetto verso i figlioli; e neppure derivano (o ben raramente) da una eclissi o abolizione del principio di autorità (quegli stessi genitori che hanno perduto la buona norma di strapazzare il bambino che ha vuotata la zuccheriera e che gli lasciano sfogliare riviste di nudo o di criminologia sono poi, non di rado, intransigenti e dispotici vent'anni dopo, sulla scelta della carriera e del matrimonio); derivano invece, essenzialmente, da un'abolizione di pedagogia, da una perdita di contatto con la struttura intima e peculiare del bambino e da un oblio di quelle leggi e di quei canoni che devono regolare il rapporto più delicato e denso di responsabilità: quello dell'uomo formato col suo prezioso embrione.

La pedagogia è in disuso. Se essa sopravvive nei libri, nelle speculazioni arditamente messianiche di pochi studiosi e nei loro programmi a vasto raggio, tra le pareti domestiche va scomparendo come un goffo reliquato di epoche retoriche e se ne ha quasi vergogna. In parte l'angustia architettonica delle nostre abitazioni utilitarie, che condanna a una perpetua promiscuità sotto il comune denominatore della radio indiscriminatamente aperta; in parte l'*idolismo* di troppe famiglie anche del ceto minimo, avvezze oggi ad accettare il rampollo come un *enfant prodige* sfrenato nei suoi poteri più di un imperatore romano della decadenza; sono — per non citare che i più platonici — coefficienti che mettono i nostri bambini in una falsa condizione di spostati: che tendono infine ad abolire l'infanzia.

Occorre un ritorno alla pedagogia. Occorre ripristinare il « complesso della zuccheriera », perchè il bambino ha un bisogno profondo e inalienabile di vedersi additare il buono e il cattivo, ha bisogno dei vecchi tabù, ha bisogno — in una parola — di non subir l'umiliazione di vedersi trattato come un adulto. La *reverentia* dovuta al fanciullo, di cui parla Giovenale, penso consista soprattutto in ciò. Oggi invece si parla, con specioso equivoco, di una « iniziazione sessuale » del bambino; si parla, in sede di letteratura, di *disinfantilizzare* le fiabe. Ci si muove, in sostanza, verso un'altra più mostruosa livellazione: quella delle età.

LUIGI SANTUCCI

Arte popolare a Locarno

Numerose e appassionanti riflessioni può fare il visitatore attento alla « Mostra dell'arte e delle tradizioni popolari nel Ticino » che ha luogo nel castello di Locarno. L'ambiente si presta moltissimo a una simile rassegna: nei grezzi saloni, negli anditi irregolari, nel cortile chiuso tra vecchi muri, gli oggetti esposti trovano il loro sfondo naturale, quel tanto di rustico che è anche una loro caratteristica fondamentale. Senza contare che il rincorrere su e giù per le scale sempre più curiosi e vari prodotti di una attività ingenua, ma ricca di estro, ha il sapore di un'avventura.

Bisogna dichiarare subito che siamo di fronte a un'esposizione di eccezionale valore, per noi ticinesi, ma anche per l'eventuale forestiero. Numerosi gli oggetti scelti e tutti, si vede subito, di primario pregio in relazione all'assunto della mostra; molte le sorprese anche per chi avesse già un'infarinatura sull'argomento. E cioè, accanto alle cassapanche, agli armadi di sacristia, ai confessionali, alle culle ed altri mobili ai recipienti in rame o altro metallo per la cucina, ai drappi di lino stampati, agli ex-voto, di cui ognuno ha avuto occasione di vedere già qualche campione, altri oggetti sono esposti, l'occasione di vedere i quali è assai più rara: stampi per torte, collari per capre e collarini giocattolo, scrignetti in legno, originali pietre tombali, mascheroni di fontane, strani monumenti votivi, disegni e miniature popolari.

Tutto è stato raccolto qua e là nel Ticino, specialmente nelle valli, nelle quali più a lungo si sono conservati relitti, talvolta piccoli tesori, del passato. Cose irripetibili, forse; certo lungo tempo dovrà passare prima che l'artigiano sia imbevuto talmente di civiltà da produrre, senza scuola, solo col mestiere, cose spesso d'una sottile e completa bellezza. (L'artigiano è nel momento attuale, un po' dovunque, il più smarrito, perchè mai forse come oggi esso ha perduto il senso del creare, e si è attaccato alla copia positivistica di modelli frigidamente intesi e osservati; tant'è vero che dovunque si vuol far risorgere un'attività artigianale, nella ceramica, nella vetreria, nella stampa delle stoffe, si ricorre agli artisti, ai più autentici e talvolta spericolati artisti).

Alla mostra di Locarno è possibile rendersi conto di quelli che sono gli aspetti di un'arte spontanea, è possibile costatare una volta di più il valore e la consistenza di un'arte che coincide pressochè con la natura (ed è estremamente lontana dal naturalismo), è possibile quasi tentare una definizione del primitivismo in senso lato: quel primitivismo che abbiamo davanti nei disegni dei bambini, nelle rozze sculture e negli intarsi del pastore e del contadino. Inebriato dall'eccitazione che il suo lavoro suscita in lui, l'artista primitivo crea forme elementari sintetiche, scorciate, quasi obbedendo a una legge che forse è universale, per cui il primitivo si ritrova, quasi identico, presso tutti i popoli e in tutti i tempi. Ha un'età solo quando è intervenuto un contatto culturale determinato: allora la voce del tempo (il barocco, il rinascimento, il neoclassico) s'inserisce, come una decorazione ingenua, su quello che è il vero apporto dell'artigiano artista, la sua spontaneità; la sua libera irregolarità.

E' sorprendente, nel cortile del castello, un monumento piramidale composto di varie pietre su cui sono scolpite figure: viene da una nostra valle, forse l'autore emigrò, fu in Africa o altrove; ma intanto sembra di essere davanti a una costruzione messicana: un guizzo di ardore azteco deve essere entrato nel sangue di quel ticinese e aver dato al suo moto tradizionalmente romanico, cioè romano, un ritmo precolombiano o preellenistico, che forse è la stessa cosa.

EZIO PETTINE

RIBOLLA

Ora che le mani
ho consegnato alla notte,
non posso più, figlio,
accarezzarti. Odo rugiade:
mi fa paura
il loro scorrere sull'erba.

Non ricordi che alla brezza
della dita amorosa i tuoi capelli
s'intenerivano e che era la mia gola
fresca come le prugne delle siepi

Discendi anche tu nella terra
tenebrosa, ma lo schianto
della mina ricopre la mia voce:
nemmeno mi è dato vedere
il tuo viso di rughe
nel vetro opaco della lanterna.

Mi addolora il tuo pane
e il sento vicino
come quando eri bambino.

PIOPPO

Stormivano le foglie
alla piena delle albe serene
e cresceva nelle tue vene
la trasparenza del giorno.

Chiare allodole udivi
nel fiorire dei grani
e il silenzio dei piani
in gridi alti vanire.

Eri la vela leggera
al largo dell'estate,
viva di luci dorate
nel fiume, la sera.

Or tutto calvo ti sento
piangere al vento autunnale
e scorgo nel tuo lamento
l'acqua bruna che sale.

IDILIO DELL'ERA

IL BRIGANTINO

Rouault

La mostra di Rouault alla Villa reale a Milano si presenta parallela e nello stesso tempo si contrappone a quella di Picasso dello scorso anno a Palazzo reale. Rouault è come Picasso uno dei massimi rappresentanti della pittura contemporanea, e dentro le esperienze pittoriche del nostro tempo; ma mentre in Picasso si osserva un continuo, quasi febbrile mutar stile, un'insoddisfazione, un non posare mai su qualche scoglio fermo, in Rouault il contrario: Rouault segue una strada sola, ben determinata fin quasi dagli inizi, che evolve lenta, ma con coerenza. Picasso ha una fisionomia direi nell'assenza di fisionomia, mentre il volto di Rouault è chiaro e ben delimitato fin dal principio, e si mantiene tale attraverso la sua lunga attività, subendo quei soli indispensabili mutamenti di superficie che sono connessi con il moto stesso della vita: come un viso contadino che il tempo rende adusto e poi contorna di una aureola candida.

Rouault trovò presto una sua strada. La mostra di Milano, nei bei ambienti della Villa reale, più succinta di quella che dello artista francese fu organizzata alcuni anni fa a Zurigo, ma forse più completa e più precisa come testimonianza di una vita di lavoro, ci indica chiaramente come, dopo alcune esperienze accademiche, Rouault s'inoltrò per la sua strada di colorista e rappresentatore dell'umanità più sofferente, e cioè più vicina a quel Cristo che presto diventerà l'argomento di molte sue pitture.

Non sono senza importanza i soggetti in Rouault, aiutano a capire l'animo del pittore e quindi anche, in parte, il senso della sua arte. Egli rappresenta, nel suo primo periodo di attività spiegatamente personale, figure di clown, di delinquenti davanti ai giudici, di prostitute. Osserva con occhio spietato in un certo senso, pietoso per un altro verso. Le facce dei giudici che devono decidere del destino d'un loro fratello, non sono meno tormentate di quella dell'imputato: fratelli appunto, sembrano, e la spietatezza verso i giudici finisce per significare pietà per il condannato. Così il mondo dei saltimbanchi, di gente che vive sul filo della vita nella maniera più precaria, senza sicurezze, senza radici quasi, assai staccata dalla società, solo con qualche abilità ingenua che si appella a desideri gratuiti e fanciulleschi degli uomini, saper ballare sulla corda, saper far danzare dei piatti, questo mondo richiamò a sè Rouault, come allora altri pittori, e lo stesso Picasso. Vedevamo in quegli individui manifestarsi più angoscioso il problema del vivere che si presenta di giorno in giorno sempre nuovo; e quell'assillo li rendeva quasi, agli occhi dei pittori e dei poeti, gli esemplari umani della sofferenza.

Per Rouault tutto ciò non è stata una semplice esperienza formale. Rouault non vedeva in quell'umanità solo dei modelli pittorici, vedeva in essi Cristo, vedeva, pascalianamente, l'agonia del Cristo. Perciò a un certo momento fece arrivare Cristo tra i sofferenti, tra i pescatori, per esempio. Poi dipinse e ridipinse il volto di Cristo. Passerà poi alle tavole del Miserere, che sono un'intensa salmodia sacra.

L'evoluzione stilistica di Rouault procede lenta e coerente. Dapprima la sua tavolozza è fatta di colori spennellati per così dire come in un impeto dell'animo, una bufera dei colori, il suo espressionismo. Quando essi si calmano, diventano densi e grondanti come cere, fino al punto da fare talvolta del quadro qualcosa di simile, alla lontana sì, ma non senza che se ne possa sospettare un'ispirazione, a certe immagini di santi, o sacri cuori, costruiti con filari di coralli disposti su una stoffa incorniciata.

Una certa pittura di Rouault trae ispirazione dal Medio Evo bizantino: gli occhi fissi del Cristo, sbarrati, per cui il volto, ieratico, si stacca dal mondo in una fissità esterrefatta; e, come è noto, le vetrate gotiche hanno contribuito ad allargare la sua ispirazione pittorica. In modo del tutto conforme, perchè egli si