PROSSIMAMENTE
La storia d'amore
di ALFREDO NOBEL

CRONACHE D'ARTE

Il più bel settimanale cinematografico
"STAR"
diretto da ERCOLE PATTI
IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE
— Periodici Epoca —

IL CINEMA

"Il dittatore" di Charlie Chaplin

II

L'aspetto segreto, freudiano, della dittatura di Hitler, Chaplin l'ha colto a perfezione in tutta la sequenza che si potrebbe intitolare "la giornata del dittatore". Qui l'equilibrio fra elementi farseschi (gli inventori, il pittore e lo scultore che attendono la saltuaria apparizione di Hinkel sulla pedana), elementi assai acuti e significanti d'illuminazione psicologica (il pianoforte, l'interrotta seduzione della segretaria), elementi decisamente surreali (dovuti per lo più a certo fare svagato e danzante della recitazione), raggiunge una complessità armonica e finitissima: un personaggio. Lo spettatore è ormai pronto ad intendere il senso del "pezzo forte" di Hinkel: la danza col mappamondo. La quale è preparata da un crescendo di sottigliezze psicologiche. Hinkel assorbe con una sorta di voluttà sbigottita i discorsi insinuanti di Immonditzich sulla persecuzione degli ebrei e l'avvenire della razza ariana: un'assorta vertigine lo coglie quando immagina d'essere l'unico uomo bruno in una civiltà di biondi, quando s'avvede che la sua potenza sarà tale da porlo fuori della stessa sua legge. Vien da pensare che nella dittatura e nel razzismo ci sia una specie di rivalsa d'un uomo menomato, che odia soprattutto se stesso, che perseguita se stesso negli altri, in quelli che paiono assomigliargli, e che alla lacerante sensazione dell'inferiorità oppone la violenza, che gli renderà praticamente inferiori coloro che egli invidia come naturalmente superiori. L'individualismo di Chaplin tocca un vertice inaudito, insperato, incarnandosi a fondo nel personaggio Hinkel. E Hinkel, d'un tratto, ha paura: una sorta di rimorso, di avvertimento celeste, o piuttosto di abissale ebrietà, lo trae fuori di sè e lo lascia smarrito in uno spazio vuoto, dove le cose perdono significato e valore. Con gesto tipicamente charlottiano, si arrampica come un gatto su un'altissima tenda: e lassù abbrividisce, trema, ride, scosso da un *rictus* isterico; e per un attimo non è più Hinkel, è Charlot, il diseredato divenuto potente, combattuto fra l'irresistibile tentazione della vendetta sociale e la paura, la vigliaccheria insita nella sua meschinità, una paura nutrita d'oscuri rimorsi e del timore di svegliarsi all'improvviso dal sogno immeritato e delittuoso. Deve fare un atto di forza, deve vincersi: dopo sarà certo che può, che non è un sogno. Si dibatte per andare al di là della sua piccolezza, per approfittare di quella forza di cui non sa darsi ragione. E ora vede uno scampo: restar solo; se resterà solo non avrà più paura nè ritegno, sfogherà la sua ubriachezza. E contrae il volto, teso in un allucinato cipiglio; e grida: "Fuori! Via!" Immonditzich esce, è uscito. Il mondo è di Hinkel; e l'estasi lo coglie, lo rapisce; qualcosa si distende, si rallenta in lui: una livida beatitudine invade il suo piccolo corpo. E solleva il mondo — ah, leggero! un palloncino della Rinascente! — e con esso giuoca lievissimamente, lentissimamente, trasfigurato, dando sfogo senza pudore a certe sue nascoste femminilità, guardandoselo a tratti, il *suo* mondo, tra attirato e sgomento. E' il punto più alto del film.

Ora chiunque intenderà che significato avessero le nostre affermazioni: essere, cioè, il dittatore un'incarnazione piena del fondo psicologico più oscuro di Chaplin: essere, inoltre, la sua ripetuta ripulsa a questo personaggio un *refoulement*, un atto di vergogna determinato in parte da una reazione moralistica e in parte dalla paura di mostrarsi — oh! a se stesso, prima che ad altri — qual'egli è veramente.

E' questa vergogna, questa reazione, questa necessità di mortificarsi e di condannarsi, di sacrificare questo Jekyll nascosto al lucido e umano Hyde che vuole avere la sua missione nel mondo e mettere la sua arte al servizio della causa della giustizia, perchè nessuno abbia più a soffrire degli orrendi mali che provoca l'inferiorità negli uomini sensibili — è questo spirito di sacrificio, questo *gesto della coscienza* che spinge Chaplin non solo a contrapporre il barbiere ebreo Charlot (subito dopo la danza col mondo c'è, a contrappunto, quella dell'ometto che fa la barba a tempo di musica; ed è, anch'essa, una meraviglia), ma a buttare addosso al suo tremendo fantoccio il ridicolo, il fango, la maledizione della farsaccia più marionettistica e volgare; ad avvilirlo e svillaneggiarlo, a condannarlo in tutti i modi. Di qui nasce tutta la sequenza della visita di Mussolini, che è la più brutta del film, d'un farsesco eccessivo e convenzionale, ma che non poteva non esserci, e non poteva essere diversa, altrimenti Hinkel diventava un mito, un grande mito decadente. Chaplin vuol dirci appunto questo: che sotto il mito decadente c'è una ridevole miseria umana. (Ma questo, che egli ha compreso e che vuol predicare, rimane, mi sembra, un dato *mentale;* Chaplin è condannato ad essere artista solo nei limiti che la sua natura e la storia gli concedono: guardate con che scarso impegno, con quanta poca adesione egli recita in tutto questo tratto farsesco.

Al confronto con Hinkel, il barbiere ebreo ci scapita. La ragione è evidente: quei tratti di malignità, avidità, viltà ed egoismo che rendevano assai complessa l'umanità dell'ometto Charlot sono andati a finire tutti in Hinkel; Charlot si è impoverito, è rimasto soltanto un piccolo uomo candido e buono; quindi, artisticamente, un personaggio assai misero. Chaplin se ne avvede; e non gliene importa; direi che si riposa nel sentire, finalmente, il suo Charlot un uomo come gli altri; ed è questo il punto in cui la reazione della sua coscienza morale ha vinto, in cui il sacrificio compiuto gli dà modo di riposarsi come chi ha fatto una buona azione. Vedete con che amore si dà a definire i piccoli personaggi del ghetto, la vita quotidiana e familiare, la semplicità dell'ambiente; alla concentrazione individualistica, arrivata al sommo della danza col mappamondo, contrappone qui un *épanouissement*, una profusione di elementi realistici ricchi di pathos. Stupenda è la breve sequenza dell'uscita domenicale del barbiere con la ragazza, così lieti e ottimisti, per la improvvisa pace che s'è sparsa nel ghetto, da decidersi persino ad acquistare il distintivo di Hinkel; ma d'un tratto la voce isterica del dittatore comincia a tuonare dagli altoparlanti, il distintivo è restituito con un sorriso timido di diniego, gli ebrei si asserragliano nelle case, corrono per le vie dove è riapparso lo spettro della morte, e il passo tremendo dei pretoriani di Hinkel comincia a udirsi in lontananza.

Un Chaplin nuovo, dunque? un Chaplin fuori della sua poetica decadente? No: semplicemente il Chaplin di *Luci della città*, ridotto ai suoi dati realistici e sentimentali, visto che tutti gli altri se li è "bevuti" Hinkel. Ed ora possiamo comprendere quale fosse il motivo dell'insufficienza di *Luci della città* e *Tempi moderni* nel loro sforzo di rinnovamento verso un'arte "sociale"; credevamo, allora, che fosse il persistente residuo del suo individualismo a contrastarlo; ora invece sappiamo che anche uscendo da esso un uomo dell'età artistica cui appartiene Chaplin non può realizzare un'arte totalmente nuova, che è frutto di una nuova civiltà nella sua interezza. Chaplin ha creduto e crede — e lo dice, nel discorso finale — che basti un gesto sentimentale, un improvviso abbandono alla semplicità di cuore, per ritrovare quella coscienza dei valori umani che sola garantisce la solidarietà fra le creature. "Opporre il cuore al cervello". Ma no, non si tratta di questo: si tratta d'essere davvero, a fondo, uomini nuovi: cuore, cervello, sensi, sentimenti, ragione.

Ruggero Jacobbi

LA "STAGIONE" ROMANA

inaugurata al "Secolo" e allo "Zodiaco"

Le due mostre dello "Zodiaco" e del "Secolo" in certo modo si completano a vicenda e confessano il medesimo intendimento, l'una su un piano europeo e l'altra su un piano nazionale offrendoci una visione, sia pur frammentaria e ridotta, degli sforzi cospiranti dell'occidente per il ritorno saldo di una civiltà sinceramente figurativa; una specie di conferenza con diapositive: quelle che si son potute trovare. A parte il fatto che le presentazioni dei cataloghi sembrano eccessivamente pretenziose, non si può far di meno di riconoscere la serietà e bontà di propositi di entrambe le gallerie, le quali, come abbiam detto, ci aprono uno spiraglio da cui buttare un'occhiata sul mondo dell'intelligenza nei primi trent'anni del secolo, intelligenza che patì la guerra razziale, preludio della guerra d'armi — le interdizioni draconiane in Germania, i premi Cremona in Italia — ma chè, rispettabile, carica di benemerenze e oggetto di simpatia, non foss'altro per essere stata una perseguitata delle tirannidi, appare ormai invecchiata molto, epperò insufficiente a quanto vorremmo esprimere, oggi o domani. Ma se dall'occasione di queste due mostre volessimo impiantare un processo o riesame di posizioni e di valori, commetteremmo ugual peccato a quello dei cataloghi, e dunque basterà questa osservazione, generale e generica.

Le tele di Severini, fra il 1912 e il '15, tanto allo "Zodiaco" quanto al "Secolo", ci riportano ai bei tempi, quando si ragionava così: "un cavallo in corsa non ha quattro zampe, ma otto, ma sedici" e la *Danseuse espagnole à Monico* ne ha infatti diverse paia, portando a spasso per la superficie dipinta, in un'aura vagamente tricolore, così il nero delle sue calze come i triangoli dei lustrini, ritagliati e incollati. Cose che stanno al di qua (o al di là, se vi piace) della pittura, ma il cui interesse storico non è punto trascurabile. De Chirico, con un *Ettore e Andromaca* del '18 (ripetizione di quello famoso della raccolta Valdameri), più che col *Vaticinatore* coevo e con la *Piazza d'Italia* del '16 (cui fa riscontro l'analoga *Piazza* del '12 esposta al "Secolo") ci riprende senza dubbio nella suggestione di un nostro antico amore del numero, ma l'incantesimo dura poco, chè tra le uova dei manichini sbuca la testa del "pictor optimus" e il castello delle squadre e delle righe frana al minimo respiro: roba che non resiste ad un esame come si deve. Ed eccoci, senza volere, risospinti al "Secolo": il *Pino sul mare* di Carrà (1921) non è più miracoloso come parve ai suoi dì, e le bambole arcaiche di Campigli han l'aggravante della recentissima fattura (son nate in guerra, questa guerra, non l'altra).

Parlar di Picasso a proposito dei tre pezzi esposti allo "Zodiaco" non sarebbe commettere una buona azione: l'illustrazione mitologica non va oltre una qualunque antiporta di libriccino neoclassico — salvo il segno che è tremulo, come si confà al nostro tremare moderno nel ripensamento dei miti — la donna col bimbo è un brutto disegno, ma forse non è neanche un disegno, non è nulla, e il dipinto ho sentito dire che è "bellissimo nella sua coerenza di smalto barbarico", ma vorrei vedere che gli mancasse pure la coerenza! Il disegno di Modigliani è manierato: una testa dolente di Vergine, condotta sullo schema novellenistico di un Apollonio o altro greco maestro di croci; il ritratto a matita di Derain, mediocre, pare un Funi; i disegni di Cocteau sono delle gustose curiosità (del resto, chi può chiedere di più a Cocteau pittore?). Dalì, elegante, mondano, tutto quel che volete, ma niente pittore: il suo "paysage surréaliste" non ha a spartire con l'arte; esso domanda che gli si accosti quell'altro capolavoro di mondanità, eleganza, bravura di mestiere, ma niente pittura, che è *La bambina col giglio* (1944) di Leonor Fini, al "Secolo". Ma son cose pulite e divertenti e piacevoli in vista; non così, invece, il fantoccione nordico dell'Ernst, tutto rosso e rugoso, come vestito di conserva, ai cui piedi nasce — Gesù! — un'arpia.

Restano allo "Zodiaco", voglio dire che si salvano, una *Baigneuse* di Braque, che nella delicatezza dei suoi grigi, marroni e bruni rimanda a Morandi (del quale, al "Secolo" sono esposti tre pezzi, buoni ma non capaci di travolgermi dall'entusiasmo) e un *Ritratto* in grigio e rosa della Laurencin, povera cosa non però senza qualche merito, e una *Natura morta* di Beckmann che, a ritagliarla, farebbe quattro o cinque nature morte della cosiddetta scuola romana e, infine, trionfatore assoluto, veramente l'unica bella pittura della mostra e tale che varrebbe la pena di far dei chilometri per andarla a vedere, il *Paese* di Vlaminck, possente nel bianco della casa a cui la tempesta plumbea fa da cuna. Ed è un peccato che si sia costretti a pensare a quanto devono averci pescato (male) Sironi di cui il "Secolo" espone tre pezzi, tanto noti quanto mediocri, e (peggio) Funi del quale, sempre al "Secolo", è una *Tazza rossa* del '24, frutto di buona volontà.

Nondimeno l'esposizione del "Secolo" è buonissima e ne va un plauso agli organizzatori; non soltanto per la *Silvia* di Manzù, tutta fatta d'aria, senza peso, pura come un santo pensiero, ma per il *Ritratto* di Mafai (1931) che conserva la nobile impronta di una pittura absidale romana, e per la presenza di certi quadri famosi, come le *Ragazze addormentate* di Casorati (1924) — importanti ad onta di un certo algore accademico o della gratuità della natura morta o della men buona qualità di un dorso — e il *Risveglio della bionda sirena* di Scipione (1929), tela tuttavia non interamente persuasiva e già incamminata per la rischiosa china in fondo alla quale i gonzi sono aspettati dal surrealismo salottiero. E sono assai belli la *Ballerina* di Capogrossi, con rossi di egregia qualità, e il *Paese* di Guidi e quello di Soffici che, con la sua fumosa tristezza di gessi colorati da pittore di marciapiede, vince il Tosi e vorrei dire anche il De Pisis che lo affiancano. Opere di Bartoli, Marussig, Pirandello, Rosai, Semeghini, Colla, De' Fiori, Fazzini (col bel ritratto di Ungaretti), Marini, Martini completano la mostra.

* * *

Alla "Margherita", Orfeo Tamburi espone paesaggi romani (tempere) in una piccola mostra che potrebbe intitolarsi "aria di Roma" con sì dolce e ferma convinzione si è invitati a renderci conto, assieme al pittore, della luce romana e dei verdi delle ville e della torbidità preziosa del fiume; ma di Tamburi ho parlato recentemente e non posso, per ragioni di spazio, tornare, come vorrei, sull'arte sua.

Fortunato Bellonzi

ULTIME NOTIZIE DEL BEL MONDO

Caro direttore,

e la condizione d'attesa che sta diventando una nostra seconda natura, dove la metti? Oggi, tutti ridotti a vivere una cosciente esistenza kafkiana, buttati verso la meta inarrivabile come il geometra del "Castello", che non ho ancora restituito a Eleonor Fini, e intesi anche a frodare pur di toccare qualcosa che dell'agognato punto d'arrivo (e chissà poi se conclusivo) abbia un rapporto di prossimità e intimità — o servo o parente o amico; oggi, come tre o cinque anni addietro, o come nove o dodici mesi fa, aspettiamo di uscir dalla mortificazione di uno stato di attesa che si propaga dalle classi superiori alle minori, fino a sfociare sui muri e negli editoriali dei partiti, e non si conosce del tutto bene che cosa si aspetti: gli ebrei nel deserto aspettavano l'avviso della terra promessa; i vandeani aspettavano il generale La Rocque Jacqueline a guidarli, e i russi un Lenin, e i pittori Picasso che concludesse tutte le aspirazioni e chiudesse un ciclo di esperienze, e così gli attori un Meyerhold, e i letterati un Joyce o un Proust o un modernissimo Faulkner, — ma noi, vivi e nemmeno sapendone bene il perchè, che aspettiamo, e che giovamento si trarrà dall'attesa lunga e sfinita uguale a quella della Butterfly pucciniana? Par di essere ammucchiati sulle banchine d'una stazione di campagna senza paese d'attorno, e che il treno annunciato e aspettato da molto tempo non si presenti, per quanto se ne immagini lontano verso la curva in alto un fischio perduto, un fumacchio leggero: bisognerà andare a piedi, si dice, non c'è altro mezzo. Incamminiamoci allora, andiamo verso il freddo, è tempo quasi di Natale, e diremo di aspettare le strenne: — scriverà lo zio d'America? oppure aspettiamo la Costituente o le elezioni. Gli americani intanto han già risolto la loro attesa, e Roosevelt è promosso una altra volta; ma noi? Finirà la guerra, diciamo, e si continua ad aspettare che Savinio — ovvero il pitigrillo del focolare secondo Flaiano, o il brutt'addormentato nel basco secondo Prosperi, dica le sue battute di spirito e si esaurisca in giochi di parole; Liana Ferri dica l'ultima sulla società contemporanea. Ma se in fondo alla strada che si sta malagevolmente correndo non vi fosse nulla? Io direi di fermarci; il paesaggio anche se malridotto è bello: ci sono i poveri proprio secondo li descriveva il libro di lettura in terza classe, gli alberi spogli, verrà freddo e fame e neve, aspettiamo, e se la noia ci prende, e non vogliamo aspettare "Il Colombo" di Zavattini Flaiano Fabbri o il prossimo "Pensione Oltremare" di Luchino Visconti, muoviamoci e andiamo allo "Zodiaco" da Linda Chittaro, c'è l'inaugurazione dell'annata artistica, la stagione delle mostre, un vero gran premio, una prima, con sfoggio d'eleganze d'ogni genere, chiassose e raffinate. Ci sono tutti, da Picasso a Laurecin e da Cocteau a Braque esposti alle pareti, a Montanarini che sorride mellifluo e complimentoso per poi a via Margutta dire che la mostra fa ridere, e far capire che lui disegna e dipinge molto meglio di Cocteau e di Picasso e di Ernst. C'è Leda Mastrocinque e c'è Leonor Fini con un codazzo di ammiratori, ancora incerta però sul luogo dove esporre — contesa pare fra Bardi che ha inaugurato la galleria d'arte "La Palma" a piazza Augusto Imperatore, e Colla del "Secolo", e la "Margherita". E' una folla di preziosi e di geni: l'olimpico Savinio che tiene circolo fuori della bottega, dove non può entrare per la folla; Zavattini frettoloso di andarsene, Visentini esatto e cortese, e Carlo Belli prefatore della mostra. C'è Carlo Levi venuto apposta da Firenze, Sandro Volta partito da Viareggio per non mancare alla festa; c'è in ispirito Gualino e De Seta, che si dice siano i beati possessori di alcuni dei pezzi esposti. C'è Bontempelli e Paola Masino e Libero de Libero, che si affannano a ricapitolare gli epigrammi che circolano e per Roma e in Italia sia di Falqui "sepolcro degli Scipioni", sia di Giorgio Vigolo, "Cicerone alla matriciana", di Vittorini che al grido di "sempre avanti Saroyan" si butta all'assalto delle posizioni letterarie. Via Margutta e i quartieri alti si spostano, è davvero un avvenimento internazionale, che supera la mostra di Tamburi inaugurata alla "Margherita", che va al di là dei consueti concerti a Palazzo Venezia, dei libri d'arte che si pubblicano d'infilata. Non manca nessuno, c'è il raffinato e sensibile Clerici che parla del suo lavoro metodico intorno a disegni perfetti e quasi "calligrafici", c'è un triste giovanotto con una lunghissima pipa e con aria assorta, c'è Mafai con la barba non rasa, e Severini attorniato dalla famiglia, a far gruppo nella sala delle sue tele, cosa che fa dire a De Angelis — parlando col collezionista Natale — che una mostra con cinque Severini non è una mostra severa. Aspettiamo, dunque, la pazienza non degenererà in noia, e l'attesa sarà ricompensata dalle mode che agli attuali domani passeranno; Gentilini per esempio dopo tanto aspettare ha avuto una bambina da Stefania, Orsola, in omaggio a Carpaccio. Non disperiamo dell'attesa, qualcuno ci verrà incontro, basterà pregare un poco i nostri santi locali, purchè a officiare non sia Marcello Piacentini, Jack lo sventratore, del quale è uscito un libercolo che, edito da Fulchignoni, fa pompa nelle vetrine, aspettando clienti, e suggerisce le strofette di Maccari: "Di costruir mai sazio —le cose sue — l'architetto vuol sempre nuovo spazio — onde non uno strazio — ei commette, ma due". Stai sano, e non t'annoiare, tuo

Renato Giani

★

MUSICHE MODERNE

a Palazzo Venezia e all'Argentina

Nel concerto a Palazzo Venezia si sono dati convegno alcuni dei migliori nostri interpreti per eseguire musiche contemporanee da camera: dal pianista Agosti per la *Sonata* di Bloch alla violinista De Vito per i *Baal Schem* dello stesso autore, dal violoncellista Mainardi per i *Tre canti* di Pizzetti alla soprano Danco per i *Shakespeare's Songs* di Castelnuovo-Tedesco (ambedue queste musiche accompagnate al pianoforte da Favaretto), da Previtali che ha diretto i *Sex Carmina Alcaei* di Dallapiccola a Petrassi che si è presentato come direttore, oltre che autore, del noto *Lamento d'Arianna* e di *Due liriche di Saffo* per voce e undici strumenti; e questa voce, come per i carmi di Dallapiccola, è stata la migliore che potessimo ascoltare in parti così ardue: quella di Suzanne Danco. Malgrado tale schieramento di interpreti le musiche hanno avuto tutte non più di quello che si dice un blando successo di stima.

Non migliori di queste sono state le musiche sinfoniche contemporanee inglesi e americane presentate all'Argentina. Anzi il *Concerto per pianoforte* dell'inglese Lambert, eseguito benissimo dalla Puliti-Santoliquido, fu portato in fondo tra la aperta disapprovazione del pubblico.

Malgrado Mario Rossi dirigesse tutte queste musiche con un fervore e una precisione ammirevoli, la serata minacciava di chiudersi in passivo se a portarla in una atmosfera di vero entusiasmo non fosse sopraggiunta la ben nota sfruttatissima *Rapsodia in blue* di Gershwin. C'è in questa musica una vitalità che riesce a superare il semplice interesse di una moda per cui e da cui nacque. E poi Braggiotti l'ha suonata con quell'ardore ritmico, con quella capacità di vera e propria invenzione sul testo, con quella sonorità festosa e tagliente insieme che costituiscono l'inimitabile pianismo da jazz: un vero piacere.

Vice

IL TEATRO

"Nozze di sangue"

Il saggio dell'Accademia

Noi comprendiamo i sentimenti che hanno spinto il regista Mario Landi, allievo dell'Accademia d'Arte drammatica, a scegliere per il suo saggio di diploma, "Nozze di sangue" di Garcia Lorca. Comprendiamo e ci uniamo con commozione all'omaggio reso dai giovani dell'Accademia alla memoria del drammaturgo trentasettenne, fucilato dai franchisti. Ma ci domandiamo, fuori di ogni retorica: una rappresentazione come questa è il modo migliore per onorarlo?

Poichè "Nozze di sangue" dove si sale da certe esperienze terragne, che possono ricordare il Verga o il primo D'Annunzio, fino all'estrema e rarefatta lucentezza dell'esperienza ermetica; che anzi ha in codesto passaggio e trasfigurazione i suoi titoli di maggiore originalità, è opera di grande difficoltà e presuppone, da parte di chi la mette in scena e di chi la esegue, una assoluta pienezza di mezzi. Come tutte le opere che si risolvono nello stile, essa non ammette approssimazioni e discontinuità. Vedete come l'autore, che era eccellente pittore, oltre che poeta e drammaturgo, indica persino i colori ed il tono delle singole scene. E facciamo pure, come oggi usa dopo gli entusiasmi degli anni scorsi, tutti gli sconti possibili al valore di questo dramma; resta tuttavia una singolarissima opera di transizione, e in ciò parliamo pure di decadentismo, dove il congiungimento fra il vecchio e il nuovo, avviene sulla pagina, più che sulla scena, a volte nella battuta, il più spesso, come s'è detto, nei versi. Il che dunque richiede, per essere apprezzato, tale unità di criterio e perfezione interpretativa, che non si poteva non diciamo attendere, ma nemmeno pretendere dai giovani allievi dell'Accademia. Quindi una insufficienza; ma c'è anche un errore: e cioè la soverchiante intrusione della musica (per di più di una musica non trattenuta nei limiti del commento e della decorazione, sibbene elevata a protagonista) che diluisce ed annulla l'efficacia di quei versi, dove, nel conflitto fra realismo, decorativismo e spasimo poetico, l'opera balza di tono e conquista la sua originalità; cioè la sua ragione di vita. Ci meraviglieremo se, per questa mancanza di un centro di gravità, gli attori (anche la promettentissima Albertini) rivelarono, oltre alle naturali insufficienze, un certo sbandamento di stile che li portò volta a volta dalle crudezze del dramma realistico, alle approssimazioni del melodramma, alle statiche dimensioni dell'oratorio?

Dovremmo dunque parlare di un peccato di presunzione se esso non fosse riscattato dalla purezza di intenzioni cui abbiamo accennato in principio. E di codesto sentimento parteciparono tutti i collaboratori dello spettacolo, dal musicista Vieri Tosatti, allo scenografo Domenico Purificato, a tutti gli attori fra cui ricordiamo, oltre l'Albertini, la Polverosi, Lia Curci, la Setaccioli, il Blasi, il Pierfederici, il Busoni.

Giorgio Prosperi

★

Sabato 25 *novembre alle ore* 16, *nei locali del Circolo Artistico Internazionale in via Margutta* 54, *si aprirà una mostra dei pittori polacchi alle armi.*

La mostra, che comprende oltre un centinaio di opere, resterà aperta fino al 10 *dicembre, tutti i giorni dalle* 10 *alle* 12 *e dalle* 15 *alle* 17.

LA VITA LETTERARIA

La cultura tradizionale e la "giovane letteratura"

Il fariseo pregava in disparte davanti al Signore: "Ti ringrazio, Signore, di non avermi fatto simile a quel pubblicano". Ma il pubblicano intanto si batteva il petto: "O Signore, abbi pietà di me che sono un peccatore". Difficilmente un'altra similitudine, quand'anche appositamente ordinata, potrebbe meglio di questa parabola adombrare gli ispidi e recidivi rapporti fra la cultura tradizionale e quella letteratura degli ultimi anni che in un'intermittenza di pietà per se medesima ("*Perchè tardi? Sul pino lo scoiattolo...*") si definì "la giovane letteratura".

E s'avverta in tempo che la linea di demarcazione fra di esse non coincise mai in alcun modo con quella tra antifascismo e fascismo: per la tradizione si schierava Croce, ma anche Gentile; Luigi Russo e Flora, ma anche Soffici e Papini; mentre sull'opposta riva se Ungaretti premetteva al suo *Porto Sepolto* una prefazione del Duce onnisciente e amico dei poeti (che forse per l'occasione indossò uno scafandro), Montale perdeva il suo impiego al Gabinetto Viesseux per mancanza di tessera fascista. A questi esempi se ne potrebbero aggiungere infiniti altri, se già da sè soli non bastassero a respingere ogni tentazione a identificare le fazioni letterarie con le politiche, com'è del resto da rifiutare il paragone fondato sulla tradizione, poichè la cultura storico-idealistica, se era l'erede delle più genuine istanze del Risorgimento, che erano e sono attualissime per non essere state attuate, era perciò stesso la più rivoluzionaria, e aveva ragione Luigi Russo a dire che la rivoluzione estetica in Italia la stavano facendo i filosofi e non i letterati.

Al confronto la "giovane letteratura" non era più d'un incredulo conato insurrezionale, un tumulto di modiche passioni, che rassomigliavano (per usare una immagine d'un autore francese che ebbe anche lui la sua parte di omaggi) ai bambini che si muovono sotto le lenzuola per simulare l'oceano in tempesta. Su questo povero tumulto si agitavano contraddittorie bandiere su cui era scritto Jean de la Cruz e Montaigne, Gongora e William Blake, Vico e André Gide, e la folla incostante si scomponeva, ruscellava in gruppetti minuti e malcerti, imboccando senza preferenze corso Omero o il vicoletto Eluard.

Ma se oggi questa letteratura si dichiara colpevole persino per bocca di chi, come Moravia, meno ha da rimproverarsi, ciò non vuol dire che essa abbia legato le sue fortune al carro del fascismo e che ora cerchi di non condividerne l'ignominia e la sorte. Intanto ha avuto molto meno compromissioni che non la generazione precedente: a D'Annunzio, a Ojetti, a Papini, a Cecchi (la cui colpa più grave non sarà di averci parlato dei linciaggi in America: son cose anzi che qualche volta fanno bene a sapersi), a questi più o meno autorizzati pontefici della passata generazione la presente può invece opporre la coraggiosa condanna di Vittorini, la scompiacente smentita di Alvaro, dello stesso Moravia, di Piovene, di Buzzati. Gli altri hanno peccato *non per fare ma per non fare*, e nel vano di finestre non illuminate si sono esiliati da una città reale nelle cui strade non riuscivano a far respirare i propri fantasmi. Fantasmi, si dirà, un po' deboli di petto: ma è un altro discorso.

Staremmo forse per fare ora di questa letteratura la letteratura-martire? In certo modo specialissimo lo potremmo anche, potendosi sostenere che fra l'amico B. che componeva gelide poesie culterane e il Foscolo che gridava il suo furor di gloria e voleva strapparsi il cuore dal petto se non fosse più stato capace di sentire, il più irrimediabilmente lavorato dalla sventura sia il primo.

Ma non è questo che chiede e merita questa letteratura, nè mette avanti la purezza, o la purificazione, d'un desolato esilio, che non dovrebbe essere meno valido d'un soggiorno all'estero. Di fronte alla tarda scoperta che non il fato inflazionava i valori dello spirito ma la malignità degli uomini, questa letteratura si dichiara colpevole di non aver saputo lottare, o piuttosto di non aver saputo per chi o per che cosa avrebbe dovuto farlo.

Quest'ammissione non può avvantaggiare nessuno, meno che mai potrebbe ascriversi a trionfo della cultura storico-idealistica, della quale varrebbe semmai a denunziare i limiti ed i torti. E ci si potrebbe chiedere quando mai essa abbia gettato dei ponti, o almeno una cordicella, ai nuovi pubblicani. C'erano gli insegnamenti della *Critica*, ci si obietterà: il che tornerà a provare che questa cultura, se non fosse terribilmente laica, o forse appunto perciò, farebbe più presto ad assimilare lo spirito di Paolo che non quello di Cristo.

Questa difettiva carità, che a volte potè sembrare persino compiacenza di vedere gli altri affogare nello stagno dov'erano stati ammoniti di non avventurarsi, rimane tanto più un enigma ove si consideri la generosità di quella cultura, che nella propria dialettica era riuscita ad accogliere, come termine sia pure antitetico e contennendo, persino il fascismo, obbedendo all'illustre ambizione di non mutilare la propria visione del mondo, che perderebbe gran parte del suo valore se per un disgusto moralistico o per altre improprie ragioni ne scartassimo questo o quell'aspetto. Ebbene proprio questo storicismo che così onestamente e compiutamente ci insegnava a fare i conti con la realtà, con tutta la realtà senza accorte cernite e accomodate trascrizioni, si faceva poi ingiusto contro sè giusto sul terreno letterario, abdicando in modo clamoroso e non certo giustificabile con cavilli sullo scarso valore degli *esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, non essendo detto in alcun punto della lezione idealistica che, ove una generazione non riesca ad attingere la grande poesia, essa debba esser sepolta senza pietà, e quel che più importa senza danno per la verità storica, sotto la macia dell'uomo morto.

Se il debito più grande che noi abbiamo contratto con l'idealismo è d'averne imparato che ogni limitazione operata sul mondo esterno si risolve in una limitazione del nostro stesso mondo interiore, è vero che i giovani si riparavano entro un confine miserabile, nonostante i suoi avori e le sete preziose delle sue cortine, al di fuori del quale cadevano nientemeno che i lutti e le passioni d'Italia e di quella Europa di cui si reputavano i più compiuti cittadini; ma è altrettanto vero che la cultura idealistica si regolava in modo inversamente analogo, escludendo del proprio orizzonte tutto quanto si pubblicava di libri e di riviste entro quel circolo infetto e comportandosi verso quell'unica manifestazione letteraria italiana come si fa con un vicino di casa di dubbia moralità, del quale si finge d'ignorare l'esistenza. Salvo che il caso che manda vicini buoni o cattivi non è lo stesso di quello che induce in una nazione una letteratura piuttosto che un'altra.

Come ha potuto determinarsi in Italia questa situazione? Ricorrere a privati risentimenti per darsi ragione di questa dispettosa lacuna è cosa che a nessuno è venuta in mente tanto sembrava ed è assurda. Dire che De Robertis dalla cattedra che era stata di Momigliano e fra i taciturni tavoli delle Giubbe Rosse lanciava puntigliose invettive che da Croce estendeva alla generalità dei filosofi? Ma nell'una come nell'altra sede i suoi anatemi suscitavano uno stesso sorriso di una abituata malizia che sottintendeva che De Robertis non era meno crociano di chiunque, anzi il più *posseduto* e il più invidioso fra gli alunni del Maestro. Perchè anche in quella cittadella del surreale e del *trobar clos* Croce era il Maestro, e più precisamente il *Maestro avverso*, con una variante la cui affettuosa bizzarria, di origine forse petrarchesca, tradiva una devozione tanto più sincera quanto più difficile, nonostante tutto, nonostante cioè i loro traviamenti e il suo non aver mai sentito la tentazione di abbandonare un istante il gregge per correr dietro alla pecorella smarrita, nonostante infine che la *Critica* non avesse speso una parola per salutare l'apparizione delle *Occasioni*, in cui tuttavia vi erano poesie come *Dora Markus* e *Notizia dell'Amiata*. (E poichè si parla di Montale, come del resto non se ne sarebbe potuto fare a meno, non sarà male ricordare che era molto esile la striscia di terra di nessuno che correva fra i due campi, a cui capitava abbastanza di frequente di doversi incontrare, un rigo più giù un rigo più su, su un sonetto del Foscolo o una stanza del Poliziano; ma quando Italo Svevo, di cui più tardi non si potè più parlare per ragioni razziali, comparve ignaro nel bel mezzo di quella terra invidiosa, chi lo scoprì, chi gli andò incontro fu Montale).

La dispari qualità delle persone che calcavano una scena modesta e vigilata dai capo fabbricati e dai capistrada faceva dunque fallire il dramma, ma le sue cause permanevano, e così pure il disagio degli effetti mancati, di cui è traccia in ogni pagina dei "giovani" di questi ultimi anni (e in più di una è anzi l'unica suggestione da raccogliere), mentre non è da credere che la gelida ala di quello stesso disagio, di tempo in tempo, non traversasse anche gli attimi privati della più anziana cultura, alla quale, per olimpica che fosse (Minerva, ma anche un po' Giunone), non era dato di verificare nel presente sensibile la lucida esattezza di calcoli derivati dal passato.

Questi appunti di una cronaca paludosa in cui caddero allora tanti dei nostri gesti immaginari non vogliono d'altra parte servire all'imbastitura d'un processo nel quale le due parti compaiano sul banco d'accusa; nè lo potrebbero, e non è il caso di dire quanto mancherebbe loro per poterlo fare. Al contrario, nella considerazione che non vi fu torto che in varia guisa e grado non fosse condiviso dagli uni e dagli altri, come condiviso era l'esilio in cui ciascuno era posto dal proprio tentativo di esiliare altrui, vogliono reperire un elemento positivo per la nostra ricostruzione letteraria. O sarebbero i letterati tanto meno sensibili dei politici da non avvertire l'esigenza di riproporre tutti i problemi agitati in questi anni e le cui soluzioni non potevano non essere viziate, e in primo luogo il problema della funzione europea della nostra letteratura "nazionale"? Che se è ridicolo parlare di un fronte unico letterario, non lo è affatto promuoverlo nel pensiero e vagheggiarne lo avvento.

Ma se questa carità di patria non ci muovesse a un disarmo degli animi, a una cordialità delle intelligenze, se la cultura che nel nome di Croce può indicarsi quasi senza restrizioni persistesse in un rigore che ai fini d'una operosa fraternità delle lettere e del pubblico italiano con esse non è stato meno dannoso della più avviluppata elucubrazione ermetica, è probabile che la parzialità dei giovani tradirebbe ancora una volta il sostantivo per l'attributo, e tra il reprobo umiliato e il rigore dei saggi si pronunzierebbe a favore del primo.

Vittorio Bodini