ALLE ARTI
Bagni, Cortese, Pilotto, Zacconi in
"STEFANO"
a prezzi popolari

# LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
prossimamente:
«La famiglia Barrett»
di Rodolfo Besier

IN LIBRERIA

NARRATORI ITALIANI

BONTEMPELLI

L'ACQUA

Con *L'Acqua*, Bontempelli torna al romanzo, dopo una lunga parentesi di quasi dieci anni. Infatti l'ultimo suo romanzo è *Gente nel tempo*, pubblicato nel 1936. Ed è veramente interessante constatare come Bontempelli, in questa sua recentissima opera, si ponga su di una strada nuova, sia pure sempre nell'atmosfera di quel ''realismo magico'' che ha posto l'Autore tra i significativi scrittori del nostro tempo.

Chi dicesse che *L'Acqua* è la storia di Madina, una ragazzina di campagna che, mandata a quindici anni a fare la servetta, dopo ventitre giorni di esperienze impreviste e avendo sfiorato i noti pericoli, torna al bosco della sua infanzia, direbbe pressapoco il vero, ma non renderebbe menomamente il tono e il colore del libro, la variatissima serie di atmosfera in tensione, le illuminazioni psicologiche, le sorprese narrative, la varietà dei personaggi, patetici o grotteschi, il senso continuo di avventura e il suo culminare in un risolvimento di mito. I lettori troveranno in Madina, una sorella di Minnie la Candida e d'Europa.

Legatura in brossura. Sopracoperta in off-set a 7 colori; pagg. 160. Prezzo L. 160 - Fuori Roma L. 170.

LE AVVENTURE DELLA VITA

GUALINO

SOLITUDINE

Riccardo Gualino, confinato a Lipari, rievoca in queste pagine scritte al confino e delle quali fu vietata dal governo fascista la pubblicazione, i duri e crudeli mesi del suo esilio. Pagine dense ove soffia il vento dell'isola inospitale, triste di vittime e di aguzzini, e con esso una rinnovata spiritualità penetra nell'animo dell'autore strappato a forza alla sua alacre e fervida giornata. Solo, davanti alla natura, si dibatte fra la vanità delle cose terrene, ma la inesausta forza che gli morde i nervi lo spinge a non disperare. Questa crisi interiore è pervasa del paesaggio dell'isola, con i suoi rigori e le sue tinte smaglianti.

*Solitudine*, libro completo, efficace, fatto di poesia e di virile tormento, illumina di luce anche più intensa l'intimo dramma psicologico dell'autore, già delineato in *Frammenti di Vita* pubblicato nel 1931 con vasta risonanza.

Legatura in brossura. Sopracoperta a 2 colori; pagg. 209.. Prezzo L. 100 - Fuori Roma L. 110

IL PENSIERO NEL NUOVO ORIZZONTE

R. GIORDANI

L'ESISTENZA COME CONQUISTA DELLA PERSONALITA'

Quest'opera non è solo una novità: è qualcosa di veramente originale che sorge nell'orizzonte della filosofia.

Si spezzano finalmente i legami con la tradizione filosofica arida ed intellettualistica d'oltralpe a cui per più anni era stato asservito il nostro pensiero, e si attinge di nuovo alla pura sorgente dello spiritualismo indigeno.

L'uomo non che sentirsi più spossato dai sofismi scheletrici dell'idealismo morente ed abbattuto dalle cupe teorie esistenzialistiche di moda, si risolleva pieno di speranze sopra le loro rovine.

Le rovine dell'idealismo astratto e dell'esistenzialismo degenere si accumulano infatti irrimediabilmente insieme alle macerie del mondo europeo deviato e distrutto unicamente da quelle dottrine.

Nel mondo nuovo deve sorgere una nuova filosofia, e la nuova filosofia non può più sostenere, palesemente od in forma camuffata, la aristocrazia della razza, del sangue ed in genere dei soli valori e coefficienti empirici che si concentrano nell'uomo considerato come puro individuo.

La nuova filosofia può solo elevare e redimere l'uomo, quando esso uomo, sulla base della sua individualità materiale e carnale fa sorgere ed emergere in sè, attraverso lo sforzo, la sua personalità spirituale ed interiore, e cioè quel suo essere che contrassegnandolo in modo inconfondibile tra gli altri esseri del creato, lo consacra ai valori universali che non periscono.

E' in questo sfondo che si prospetta il panorama filosofico dell'opera del Giordani.

La forma limpida e sintetica in cui è stata scritta e l'assenza assoluta di tutto il gravoso armamentario con cui di solito si propinano le nuove speculazioni fanno sì che l'opera non solo riesca di interessante e piacevole lettura, ma anche di facile accesso al pubblico colto.

Rilegatura bodoniana - sopra coperta a colori pag. 270 - Prezzo L. 290 - Fuori Roma L. 320

Darsena
Via Savoia, 27 - ROMA
Tel. 80145-865161

## Cinema

### "Quartieri alti"

L'insuccesso di questo film rimane per certi aspetti un mistero, poichè tutto, dal titolo alla scelta degli attori, dalla trama alla regia, era stato preparato in vista di quel successo che il pubblico non lesina mai alle opere modeste che sono però intonate alla sua concezione del mondo. Si aggiunga che il regista ha ''girato'' le sue visioni con una tecnica onestissima e precisa, senza acrobazie nè sbavature; che lo scenografo ha fatto miracoli di allusioni e di buon gusto per rappresentare gli ambienti di un certo mondo corrotto, senza cadere nella retorica delle pareti bianche; che gli attori hanno persino fornita l'illusione (il che raramente accade nei nostri film), di condividere le passioni dei loro personaggi. Nè bisogna tacere il risultato di insolita pulizia che il film, per questi ed altri motivi tecnici, raggiunge. E allora? Forse che le cause del misterioso insuccesso vanno cercate appunto in questa decorosa apparenza? Noi ricordiamo di aver visto film assai peggiori di questo, e malfatti, incontrare la piena approvazione del pubblico. Perchè tanta ingiustizia? Dobbiamo darne la colpa al caldo? o agli avvenimenti trascorsi, appetto dei quali ogni esile commediola del tempo andato impallidisce? Oppure dobbiamo notare che quei film di così pessima fattura e che ottenevano il loro modesto ma sicuro successo erano, sì, volgari ma avevano la piena convinzione della loro volgarità; che erano sentimentali ma trascendevano anche alle peggiori bassezze viscerali; che pretendevano di essere comici, ma non rinunciavano a nessuno degli effetti più scontati del repertorio comico? Insomma, quei film si compromettevano, senza riserve mentali, senza cercare di abbellirsi e di nobilitarsi. Erano film — per dirla con una frase cara appunto a Soldati — che ''non esitavano''. Invece l'autore di ''Quartieri alti'' non ha potuto non esitare e nel suo lavoro si sente una vivissima tendenza a smorzare gli effetti, a renderli civili, credibili; un'invincibile tendenza ad intonare le risoluzioni dei personaggi alla sua psicologia, che è quella di uno scrittore sensibile e di un letterato. Dalla sua prova ne viene un grande insegnamento: che si è nati soltanto per le proprie opere e non per quelle degli altri; che non occorre nè gusto nè intelligenza per fare un film che riscuota quel certo successo ma soltanto — in certi casi — una cieca e spudorata accettazione dei temi che la trama offre. Inutile impedire ai personaggi di piangere, di invocare la mamma, di cantare nei cabarets, di salvare la bella in pericolo, di far debiti di giuoco, di tradire l'amico e pentirsene, di dare un dolore al vecchio padre, quando questi personaggi di far certe cose hanno una voglia matta e quando certe cose la loro stessa presenza — direi persino le loro stesse cravatte — sembrano prometterle al pubblico. Un titolo come questo che Patti ha messo gentilmente a disposizione del film, poteva offrire illuminazioni più precise, complesse, satiriche sul mondo che s'intendeva prendere a oggetto. Essersi limitati ad una storia assolutamente inverosimile, benchè tratta da una commedia francese del repertorio da boulevard, è un segno di sfiducia negli appetiti del nostro pubblico, che sono talvolta volgari, tal'altra indisponenti ma quasi sempre generosi. Mario Soldati con questo film ha perso comunque l'occasione di fare un quadro della timida e coloniale mondanità contemporanea, come soltanto la sua sensibile perfidia e il suo occhio potevano darci.

*Ennio Flaiano*

★

## Note del critico d'arte

L'estro di quell'ottimo pittore — oltrechè disegnatore — che è Amerigo Bartoli, il ricordo di Armando Spadini, la pittura pompeiana di Ferrazzi, il tralliccio grafico dei rami ottocenteschi e, infine, un pizzico di quella esteriore e funerea eleganza che risplende nei disegni di Leonor Fini cospirano (forse assieme ad altri elementi che verrebbero fuori ad un più minuzioso esame e in ogni caso assieme alla cultura casalinga) alla nascita dell'arte di Dario Cecchi, i cui disegni, esposti alla *Margherita* assieme a qualche piccolo quadro, hanno indubbie doti di bravura, ma fiacchezza d'animo nascosta sotto la presunzione dell'inventiva (migliori le illustrazioni di *Cenerentola*). Eppure siamo convinti che un Dario Cecchi *libero*, anzichè figlio di famiglia com'è rimasto finora, potrebbe far bene.

* * *

La ''Galleria di Roma'' ha ripreso la sua attività e speriamo che i suoi nuovi organizzatori vogliano, come dicono, mantenerla ad un certo livello. Presentemente vi espongono i pittori Pietro Angelini, del quale Carrà scrisse, sull'*Ambrosiano*: ''è un nobile artista, sul cui valore pittorico, siamo certi, si dovrà a lungo ragionare'' ed Eliano Fantuzzi, che ha quasi sempre vissuto a Parigi. Una perizia veramente non comune — tale, occorrendo, da degradare la fama degli acquarellisti lombardi — ha l'Angelini, e belle qualità di colore; il giudizio del Carrà ci sembra però eccessivamente generoso. Quanto al Fantuzzi, egli è discontinuo; ma come si potrebbe negare che sia un buon quadro *Al caffè*, con quelle morbidezze gentili dell'aria che dissolve e ricostruisce le forme?

* * *

Piccola e con poche cose la Mostra didattica della Scuola d'Arte del Museo Artistico Industriale, eppure direi che supera tutte quelle del genere che ho visto fin qui. Io spero che sui lavori degli alunni la mano del maestro non sia intervenuta che poco o nulla: e se così è, non posso che rallegrarmi, ad esempio, coi giovani che disegnano o incidono all'acquaforte sotto il magistero di Luigi Bartolini, ovvero che si esercitano come ceramisti guidati da Leoncillo o come formatori e fonditori istruiti da Mirco, o come pittori e decoratori seguendo l'insegnamento di Ziveri. Una scuola felice, io credo, quella dove gli scolari hanno tali insegnanti e i resultati sono, difatti, veramente lodevoli. (Senza dire che scuole siffatte possono diventare di grandissima utilità nella ripresa economica del Paese).

*L. B.*

## Il Teatro

### LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

### "La frontiera" di Leopoldo Trieste

Il concetto di ''frontiera'' su cui abbiamo già divagato in queste cronache, è uno dei più importanti non solo della vita politica, ma anche della vita spirituale e della vita morale. Esso presuppone un al di qua e un al di là, un interno e un esterno; frontiera è la linea che separa due stati e due concezioni della vita; ma è anche, in senso più sottile, ciò che distingue due idee contrapposte, che fissando un limite le sottrae al limbo dell'indistinto e dona loro individualità, consistenza e chiarezza. Nella drammatica duplicità dell'uomo morale la linea di frontiera è quella, che dividendo il bene dal male, l'interno dall'esterno, definisce la personalità.

Nel terremoto di valori che gli spiriti sensibili hanno recentemente sperimentato, il problema della frontiera s'è acuito fino allo spasimo: la guerra ideologica, con la sua estrema conseguenza della guerra civile, lo ha posto in termini crudi; dubbi e incertezze, di cui la storia contemporanea è estremamente feconda, denunciano questo fluttuare impreciso della linea di frontiera negli uomini d'oggi. Ed oggi non v'è chi non senta come non solo le frontiere geografiche della patria siano in discussione, ma anche la frontiera interiore, lo spartiacque del bene e del male. La legge esterna è impotente a ristabilire quest'ordine ove non sia sorretta dalla legge morale.

Si comprende l'interesse con cui chi ha meditato su questo tema ha accolto l'annuncio di una novità italiana che ha appunto per titolo ''La frontiera'', dovuta a un giovane che non ha ancora trent'anni, Leopoldo Trieste, noto fra i colleghi coetanei come assiduo scrittore di carte teatrali, ma del tutto ignoto, che si sappia, al gran pubblico. Un dilettante di casistica trascendentale potrebbe speculare sulla coincidenza che il tema della frontiera sia stato trattato, proprio di questi tempi, da un autore con quel nome fatidico. Ma nel dramma le nostre frontiere geografiche non c'entrano affatto. Siamo anzi al di fuori di ogni preciso riferimento. In breve, ecco i fatti.

In un paese di nazionalità indefinita, sconvolto dai bombardamenti, torna un reduce, Luca, un uomo bruciato dalla guerra, avvilito, distrutto. Sara, la fidanzata, che s'è mantenuta pura nella attesa, lo accoglie con gioia; ma Luca, sotto gli occhi scandalizzati dei paesani, le preferisce Marta, una prostituta di campagna che s'è data fino all'ultimo ai soldati invasori ed ora cova nel ventre un frutto bastardo. Perchè Luca fa questo? Perchè gli orrori della guerra gli hanno dato il senso della tremenda colpa umana, da cui si sente posseduto. Egli non può avere per compagna che una colpevole, la più colpevole di tutte, Marta. Sara non si arrende, il paese minaccia. Frattanto si apre la porta della taverna diroccata in cui ha luogo la scena ed entra un vecchio; egli racconta di aver passato la frontiera per rintracciare un soldato che gli stuprò la figlia, la quale, rimasta incinta, per vergogna si uccise. Questo soldato è Luca; egli dice che l'idea della violenza scaturì direttamente in lui dalla vista degli orrori della guerra e si offre alla vendetta del vecchio, le cui mani tuttavia sono troppo deboli per farsi strumento di vendetta; egli non riesce a strangolare Luca. Ma nella sua delusione si accorge di Marta e la situazione della donna gli ricorda quella di sua figlia. Egli ha veramente passato la frontiera; dall'odio giunge all'amore e supplica quello che un istante prima era il suo mortale nemico di aver cura di Marta come fosse la figlia morta. Una barriera è caduta fra due esseri umani, una delle tante inique barriere create dalla guerra.

Il terzo atto è in casa di Luca. Luca e Marta, di fronte alla sorda ostilità del paese, si preparano a fuggire insieme. Ma a un tratto giunge Sara in abito da sposa per fare un ultimo tentativo. Luca rifiuta. Sara, disperata, esce nell'orto e s'impicca a un albero. Il sacrificio della pura giovinetta mette a rumore il paese e scatena contro Marta e Luca una vampata di odio. Vogliono ucciderli, quando interviene il vecchio: ''Voi eravate abbrutiti e intorpiditi dal dolore, egli dice press'a poco rivolto ai paesani, ma ora la morte di una vittima innocente è servita ad attizzare il vostro odio. E' il primo scossone, il primo gradino. Ora siete riusciti a scuotere l'oscuro senso di colpa che portavate con voi e proiettarlo tutto in una direzione per odiarlo. E' il primo passo verso la liberazione perchè dall'odio all'amore è brevissima la distanza e l'amore è la condizione essenziale della rinascita''. Mentre Luca ed il coro portano a seppellire Sara arrivano i gendarmi per arrestare il vecchio che ha passato la frontiera. Egli si offre loro senza resistere. Un'altra frontiera egli ha saputo varcare, quella fra uomo e uomo, dalla quale nessuno saprà farlo recedere. E i gendarmi, colpiti dal suo ragionamento, lo lasciano libero.

Ognuno vede, anche senza essere un filosofo, come in codesto intrigo vi sia materia egregia per una tragedia. Vi splende, pur tra fumi di retorica e detriti di materiali invecchiati, il seme aureo della dialettica: amore e odio, bene e male, colpa e redenzione, sul tracciato oscillante della frontiera. Cos'è dunque che rende così difficile aderire compiutamente a questo lavoro e che ci tiene per due terzi riluttanti e dubbiosi? E' l'atmosfera tetra, assorta e fumosa in cui l'autore l'ha avviluppato, con un procedimento simbolistico a freddo che finisce per dare nell'astratto. Un dramma di tale attualità, che lo spettatore si domanda se egli non riconosca per caso quegli uomini e quelle rovine, difficilmente si presta a manipolazioni intellettualistiche e discorsi poeticizzanti. Proprio qui s'annida l'equivoco: per timore di non essere abbastanza poetico e universale l'autore ha rivestito poeti e personaggi di panni non loro, che dessero l'apparenza di un dramma eterno, fuori del tempo. Mentre è chiaro che la universalità non consiste nella poeticità formale dei discorsi, sibbene nell'intensità e nella chiarezza d'ispirazione, per cui un fatto particolare, un caso di cronaca, s'innalza a fatto universale e pagina di storia. Entra cioè in risonanza con un mondo assoluto di valori, pur conservando intatte, e pertanto immediatamente riconoscibili, le sue originarie caratteristiche.

Francamente questi contadini del Trieste, che mentre son tuttora visibili e dolenti in ogni paese le piaghe della guerra, parlano un linguaggio di un sensualismo a volte dannunziano, a volte biblico, a volte del peggiore Claudel, in una paese astratto e senza tempo, non son fatti per riscuotere intatte le nostre simpatie. E d'altra parte questo simbolismo in ritardo suona falso. All'autore, giustamente preoccupato di scoprire un mondo di valori, vorremmo suggerire che tutta la realtà è simbolica purchè la si guardi con occhi limpidi e con idee chiare. E che nulla è più pericoloso di certo apparente coraggio e spregiudicatezza, che, osservati meglio, si rivelano eccessi di prudenza e di precauzione. Così certe violenze verbali di questo dramma, ammantate di color sanguigno, potrebbero indicare una certa riluttanza a scendere nel concetto e osservare con maggior rigore e semplicità fatti che si prestano ad essere deformati e retoricizzati da una immaginazione sensuale, che non abbia il suo limite nella realtà.

Tutte queste riserve, doverose verso chiunque, ma sopratutto verso un giovane che ha meno d'ogni altro il diritto di essere ingannato e solleticato, stanno a dimostrare l'interesse che ha suscitato in noi questo dramma, il quale ha per lo meno l'invidiabile qualità di invitare a riflettere. Si sente insomma che se la sensibilità è ancora grezza e il gusto talvolta orripilante, la materia prima, l'intuizione della tragedia, in questo giovane autore c'è, e di notevole livello. Lo prova fra l'altro la sua capacità di prendere quota con il progredire dell'azione e di tagliare le scene in modo elementare ma funzionale e robusto. Leopoldo Trieste è al suo primo lavoro rappresentato. Lo iscriviamo volentieri nelle nostre speranze e siamo certi che riparleremo di lui.

La compagnia è quella stessa ''T. 45'' diretta da Mario Landi, che qualche tempo addietro interpretò ''Gioventù malata'' di Bruckner. Gli attori, tutti giovani, indulgono volentieri ai toni assorti, oppure eccitati e violenti. Un po' più di naturalezza e di ordine gioverebbe all'insieme. Ricordiamo fra i migliori i nomi della Toschi nella parte di *Marta* e del Blasi nella parte di *Luca*. Le scene di Domenico Purificato interpretavano fedelmente lo spirito del lavoro.

*Giorgio Prosperi*

## Musica

### "Euritmia" a Santa Cecilia

Perfettamente profani come siamo di quest'arte, le sensazioni che abbiamo avute dal Saggio offerto nel piccolo teatro di Santa Cecilia da Elena Zuccoli e allieve e la sommaria valutazione qui riportata non possono essere che quelle di uno spettatore che si affida più alla resa concreta dello spettacolo che al rapporto che questo ha e realizza con i canoni teorici e tecnici della ''Euritmia''. Tanto più che il breve discorso presentatore, dove si parlò di ''soprasensibile'', di ''moti stellari'', di ''mistero'', apparvero, appunto, molto poco chiari alla nostra mente non usa a quel linguaggio iniziatico. Comunque dai pezzi musicali e poetici interpretati dalla Zuccoli abbiamo creduto di capire che quest'arte è danza più di gesti che di passi, la quale modula moti e figurazioni secondo il ritmo e il senso dei suoni o dei versi. Ma — ed è qui il risultato più notevole e nobile di quest'arte — le interpretazioni vengono impostate secondo un rigoroso carattere espressivo di volta in volta ispirato e legato al tono e alla qualità del pezzo o della poesia. Sotto questo aspetto l'arte della Zuccoli, come invenzione e realizzazione, ha dato le prove più convincenti in *Melodia orientale*, in Corelli, in Chopin, e infine nel *Notturno* di Respighi, una ''composizione'' a due, dove il ''canto'' piegava e veleggiava leggiadro nella euritmica di una giovane allieva, mentre la Zuccoli sosteneva un ''accompagnamento'' squisito per movenze e adeguatezza musicale.

Per concludere, diremo cose eretiche, forse sgradevoli per gli adepti e le adepte della pura ''Euritmia'', ma a noi pare che quest'arte fondendo — come in effetti fonde — danze indiane, greche o classiche e occidentali, ispirandosi — come in effetti si ispira — a forme e atteggiamenti della scultura e della pittura, potrebbe raggiungere maggiore varietà e suggestione di effetti venendo meno a quel certo ritualismo che, se abbiamo ben capito, impone un volto (sempre tenuto in una espressione tra estatica e sfingea), e impone ortodossia in fatti di vesti (veli, soltanto lunghi veli) e impone un limitato gioco somatico. Vorremmo insomma un po' meno mistero e un po' più sorriso (poco poco), meno ascesi e più vita, meno soprasenso e più senso. Lo sappiamo, gli ''euritmici'' sorridono ironici e ci rispondono: ma questa non sarebbe più ''Euritmia''. Comunque noi del comun volgo pensiamo che quest'arte anche avvalendosi di soliste e di masse bene addestrate, anche svolgendosi in teatri vasti e attrezzati di scene e luci, anche sostendosi su una orchestra adatta, possa dar luogo a un vero *spettacolo* soltanto affidandosi a motivi più sciolti e più ''impuri'' e puntando naturalmente più sulla musica che sulla poesia. Questa, infatti, anche immaginando una dizione corale, ha sempre minore risonanza nel pubblico e offre una accoglienza meno benevola di quella della nostra arte. La quale, vera madre magnanima, a tutto si presta, tutto sopporta, tutto giustifica, e tutto abbellisce.

### Novità alla Radio

Previtali, infaticabile, ci presenta a breve scadenza un'altra opera sinfonica in prima esecuzione assoluta, e questa deve essergli costata notevole fatica: infatti la partitura dei *Due notturni sacri* per coro maschile e orchestra di Turchi è irta di difficoltà e per gli strumenti e per il coro e per la concertazione. Probabilmente usiamo parole sproporzionate al caso, ma questa musica oscilla tra il ridicolo e il sublime. La violenza convinta e caparbia con cui questo musicista s'è armata la mano per uccidere ogni pigrizia inventiva e ogni edonismo fonico e per puntare verso lo assoluto musicale attraverso una macerazione instancabile degli spiriti e delle tradizioni usuali nella nostra arte, ha veramente della ingenuità che rasenta il ridicolo e dell'ascetismo estetico che sfiora il sublime. E alcuni passaggi, riguardati proprio dal punto di vista tecnico, sentono ora della inesperienza compositiva più ingenua — almeno questa è stata l'impressione ricevuta dall'unica audizione ascoltata —, ora invece risolvono originalmente intuizioni bene ardite. In definitiva Turchi si rivela un giovanissimo, ma di una serietà ch'è già forza: e in lui — sbaglieremo di grosso — abbiamo intravisto un temperamento e un orientamento musicale molto più rivolti, di proposito o incoscientemente non sappiamo, verso Dallapiccola che verso il suo maestro Pizzetti.

Comunque, noi, per il nostro gusto, vorremmo nelle prossime prove la mano meno rigida, più placata, e un po' accondiscendente verso quelle che sono le nostre e altrui rivendicazioni di una musica che abbia, sì, la siderea e tragica fermezza della notte, appunto, quella che egli qua e là ha sentito e toccato, ma anche le albe rinfrescanti e gli ardori meridiani e le borghesi malinconie del tramonto. Non è peccato: nè morale, nè estetico. Già, ma tutto questo è per il nostro gusto. E, come ben si sa, non tutti i gusti sono eguali e oggi più che mai i campi dell'arte son divisi e in fermento. E da quanto appare da questi *Due notturni* il Turchi è nel campo opposto al nostro.

*Giorgio Graziosi*

# « L'ISPIRAZIONE VIENE LAVORANDO »

## Intervista con Luigi Bartolini

Ho domandato a Luigi Bartolini che ne pensi del ritorno che gli artisti si propongono di fare verso un consenso ben più vasto di quello a cui per l'innanzi parevano tenere. Ma il problema per lui non esiste, riducendosi la cosa nelle prospettive della formula, un *ismo* di più, un altro mutar casacca moda e ricetta: l'arte non è programma, è lavoro. Rammentatevi del vecchio pompierismo — dice Bartolini — non ritornate pompieri privilegiati, come ieri. Chi ama l'arte, lavora. E questo solo conta: seguire l'estro della propria ispirazione, senza guardare nè a destra, nè a sinistra; e, possibilmente, tenersi discosto tanto dai paladini teorici quanto dalle platee.

Si possono sollevare obbiezioni agli argomenti di Bartolini, ma non bisogna dimenticare che sono gli argomenti di un artista il quale, scrivendo o dipingendo, ha dimostrato con una coerenza invidiabile una fedeltà a tutta prova al naturale e all'umano. E a chi ha sempre creduto si può riconoscere una certa legittimità di sospetto che pentimenti, conversioni e buoni propositi non muovano sempre ed esclusivamente da un esame di coscienza. Bartolini, infine, vuole avvertire che ha parlato in prima persona non perchè si reputi più degli altri. Il suo ragionamento intende valere come analisi introspettiva, per ogni artista. E' generale ragionamento. Generale, o per essere più precisi, ragionamento che vale per gli artisti che deducono le loro considerazioni da un punto di vista eguale a quello di Bartolini. Ma eccovi le sue parole.

*F. B.*

### Agli artisti popolaristi

*''Si tratta di sapere altre cose per ciò che riguarda la pittura. Altre cose di interesse maggiore a quello dell'arte che fa servizio di barba e capelli per il pubblico.*

*L'arte che fa servizio di barba e capelli per il pubblico è la cartolina illustrata: ''sogni dorati'' ''uova pasquali col pulcino dentro'' ''i fiori dipinti nel gusto insolente della carta cosiddetta di Francia''. Ciò è pacifico: v'è un'arte (quella del paesaggetto cromolitografico ad olio) che verrà sempre fatta dai dilettanti di pittura sul genere della maestrina elementare, del segretario comunale ecc. ecc. Non crediate che tale arte piaccia a me o a Guttuso; ma, ancora, piace a gran numero di persone: più che noi non supponiamo. Piace, anzi, a tutti, meno che ai grandi ed anche ai piccoli iniziati. Perchè piace? Perchè è un'arte che ignora.*

*Volevo dire che è un'arte ignorante ma ho paura di offendere il pubblico amatore.*

*Sissignori: voglio sapere se, in tempo (va a pescarlo!) di libertà io sono padrone di dire che non m'importa del ''pubblico''. No, non mi importa di questo pubblico di cui tutti abusano per tradirlo, ingannarlo, disconoscerlo, adularlo, cercarlo accarezzarlo, e, quel che è ben peggio, assecondarlo nei suoi brutali istinti. Anzi, quando gli istinti siano brutali è già qualche cosa. Ma, di fatto, si tratta di istinti ciechi, sordi, muti, supini, confusi come le nebbie del due novembre. Assecondatelo, dunque, voi: accarezzatelo, lisciatelo, gonfiatelo, pappeggiatelo, ungetelo, mummificatelo, esasperatelo, fategli largo, ditegli sempre di sì: ditegli che ha sempre ragione il numero e che ha sempre torto la qualità. Vi rivelerete (come oggi molti artisti e scrittori si rivelano) demagoghi perfetti. Io non sono mai stato un demagogo e non vorrei mai esserlo; per il motivo che esserlo significa ingannare il popolo, tradire il popolo, lusingarlo, tenerlo a bada, pascerlo nei suoi mali e nei suoi pessimi istinti.*

*Del resto, cosa credete? Che io non sia popolo? Io sono diecimila volte popolo perchè gli schiaffi che ho presi li ho presi per dire delle verità. Perchè le persecuzioni che subii dai fascisti non le avrei subite, se fossi stato un uomo doppio e bugiardo. Sono diecimila volte popolo perchè io sono figlio della figlia d'un falegname. Lo sono sopratutto perchè ho commessi i presunti miei errori in mezzo alle classi del popolo. Io non sono mai stato adorato o vezzeggiato nei salotti, come lo furono ieri, alcuni di coloro che oggi, in tempo di demagogia parlano d'un'arte per il popolo. Io il popolo lo conosco meglio di loro perchè io sono stato sempre framezzo il popolo.*

*Si disse — anzi — sotto il fascismo, per ischerno, che la mia arte era popolareggiante, popolaresca.*

*I ''primatisti'' stempiati salottieri sa. lottiferi (fatti segno dai miei attacchi contenuti in ispecie nel libro ''Polemiche'') dicevano, di me, quello che allora poteva sembrare un insulto alla megalomania di ministri inventori d'una grand'arte in quattro e quattr'otto. Sì, ho detto bene ''essi volevano dare ad intendere, allo scopo di giustificare le loro malefatte, d'aver dal tabula rasa del nostro ottocento, creata una improvvisa ed alta avanguardia. Ma, non appena caduto il Bottai, tutti lo hanno tradito, e con ciò intendono anche tradire il credo della loro avanguardia di ieri. Ora che quel credo non è più fonte di lucro o argomento di boriosa trappola, borioso spirito di salotto, essi si struggono, essi si fanno in quattro, essi scoppierebbero se non sortissero da tutte le parti a vociare che il problema dell'arte è ''l'arte per il popolo''.*

* * *

*Avevano torto ieri: quando facevano gli originali d'accatto, quando non rappresentavano che dei cavalli di ritorno dall'avanguardia delle mode di Francia o di quelle di Monaco. Ieri quando compuntamente andavano da Funari, alla Libreria Modernissima, a compulsare le fresche riviste d'arte d'avanguardia giunte in serata dai celeri treni E. con febbrile cafoneria sfogliavano le pagine. Con astuzia di birbe matricolate sceglievano sopra le pagine i modelli da ricopiare, o da imitare col modello della rivista posto sotto gli occhi.*

* * *

*Facevano come le signore che vanno dalle modiste e sfogliano risfogliano figurini di moda soffermandosi sul mai visto e sul più strano a vedere.*

*Ma, oggi, non hanno meno torto di ieri. Oggi che chiamano — finalmente! — il popolo in ballo! Hanno aspettato fino oggi per accorgersi che l'arte deve — qualunque sia la sua forma ed anche la sua moda — essere umana. Sono arrivati a ridere sopra sè medesimi di ieri. Non giurano più sopra la talismanica formula del cubo e del cilindro, ma dicono che quella è stata per essi soltanto una lezione.*

*Ecco, intanto, la seconda lezione. E' la mia volta!*

* * *

*Non è vero che la prima fosse una ''lezione'' perchè non era luogo a lezione per una cosa già saputissima anche dai primitivi (i cubisti stessi terminarono col confessare d'aver appreso il miglior cubismo dai negri: dalle sculture primitive negre). Il cubismo era già vecchio quando l'arte era appena nata. Le teorizzazioni (parole che uso volentieri con sarcasmo perchè assomiglia a terrorizzazioni) non costituirono che delle inutili sillabarierie. Sillabario, lo stesso Cezanne. Gaugain si salvò fuggendo da Parigi; fuggendo precisamente per abbandonare il sillabario della congregazione dei riti d'avanguardia.*

*Nell'arte non c'è oggi nè ieri; non c'è avanguardia nè retroguardia. Non c'è assoluta teoria: meno quella del mestiere (che non si apprende mai a sufficienza). Prima si perde il fuoco dell'istinto geniale che apprendere a perfezione il mestiere dell'arte. L'arte non è che il mestiere degli ispirati. Non è che il mestiere di saper esprimere senza accorgersi dello sforzo dell'esprimere e che non è più tale dal momento che sia diventato la nostra seconda natura. Occorre imparare a parlare, con pennelli e con colori, sopra la tela così come si parla con parole: senza accorgersi delle regole che seguiamo, senza curarsi di altro fuorchè di esprimere quello che vogliamo.*

*L'uomo non fa altro, di pessimo, che esprimere la sua condizione di indifferenza, il suo non amore, o le sue tendenze alla cieca belluinità. L'uomo non può fare, di meglio, altro che esprimere il contrario della cieca ira e del sordo odio, ossia l'illuminato e superiore amore. Gli amori non sono di un sol genere. Non v'è varietà più vasta di quella che comporta tale parola. Anche la vipera ama l'uovo dell'usignuolo: ma l'ama per mangiarselo. Anche il castoro dalle ghiandole odorose, va molte volte al giorno in sua fregola. Il più comune, ma non il migliore degli amori è quello dell'accoppiamento materiale fisico, dei due opposti sessi. Il più generoso degli amori, il più alto, (quello che tutto dà e nulla riceve) è l'amore dell'arte. Non v'è giovane animale che giunto che sia ad una certa età di sviluppo, e trovandosi bene di salute, non pensi a, come suol dirsi, ''procreare la specie''. Questa meccanica è comune. E' comune anche a me. Ma poi vi è un altro amore, è quello che vien dopo l'accoppiamento delle due bestie, maschio e femmina. L'esistenza spirituale incomincia soltanto quando i sensi siano stati placati. Io quando sono a posto con il mio sesso, ossia quando l'ho soddisfatto, è allora che comincio ad essere artista. Per l'innanzi non ero che un animale, come tutti quelli che ridondano di umori perchè stanno bene in salute. Ma è dopo che io mi elevo sopra di me e salgo fino al mio Dio. E' un Dio che non brama definirsi. Egli non è mai certo come apparizione. Appare e dispare, simile a una verde boa sulle rive di un notturno oceano, che improvvisamente si rischiara dopo la notte dei sensi. Se il mio Dio fosse certo, io, dopo d'averlo conosciuto o riconosciuto lo abbandonerei; ma il non sapere chi egli sia tale in ciò è la sua potenza; e tale è il mio rimanerne, a volte, a bocca aperta, attonito, incantato esulato sopra una più o meno lunga estasi, in mezzo al più o meno poderoso travaglio penato per sortire da questo mondo tristissimo: e dove i miei ''simili dissimili'' non sanno far altro che scannarsi. Uccidere o frodare. Dunque, per me, l'arte è un'evasione dal volgare. Che poi il multiforme e pullulante gregge umano voglia venire con me, voglia fare insieme a me questo viaggio terrestre verso il celeste molto mi importa. Io vorrei che tutto il mondo s'innalzasse verso le arti! Allora gli uomini abbandonerebbero le loro furie primigenie o più tristi delle primigenie e diventerebbero migliori giudici di se medesimi: sia, ciò nell'accettazione come nella remissione dei mali.*

* * *

*L'uomo ha ancora un mezzo per la sua salvazione, e questo mezzo può consistere nella religione dell'arte! Quando tutti, dico tutti, gli uomini fossero artisti soltanto allora cesserebbero i vergognosi spettacoli delle guerre. Ma, ahimè! io ho amato troppo profondamente il popolo. Ho subito altrettante profonde delusioni dal popolo! Nondimeno io non ho mai amato che gli infimi, i paria, i rejetti, gli zingari, i deboli e i malati. Per me popolo è tanto il povero che il ricco; è il comun genere: è quello che sa e non sa; è quello che o di sua natura, sua genesi, è troppo feroce (e da tanto che accetta le guerre) o è fatalmente stupido e vile che le subisce. Educatelo! Educhiamolo . Ma io, posso, come uomo, discendere verso il popolo, non lo posso come artista. Come artista le mie preoccupazioni, le mie ansie vertono sull'assoluto. Debbo avere soltanto tali preoccupazioni. E' già molto, è già sufficiente la preoccupazione, unica, mia, di seguire la mia ispirazione. Beninteso; ho parlato in prima persona non perchè io mi reputi più degli altri (che anzi, è il contrario). Il mio ragionamento vale (come analisi introspettiva) per ogni artista. E' ragionamento generale. Generale, o per essere più precisi, ragionamento che vale per gli artisti che deducono le loro considerazioni da punti di vista essenzialmente eguali al mio.*