Biblioteca nazionale centrale di Roma

ANNO II. — N. 3

Direz. - Red. e Amm. - Via Torino, 122 - Roma
Telefono 484645-481267
I manoscritti non si restituiscono

Una copia L. 12 - Arr. L. 24
Fuori Roma L. 14

DOMENICA

SETTIMANALE DI POLITICA, LETTERATURA E ARTE

Spedizione in abbonamento postale

21 Gennaio 1945

a pag. 3 — VESCOVI DA EPURARE?

a pag. 4 — L'Inghilterra socializza?

a pag. 5 — "Un grande amore,, RACCONTO di Howard Clewes — Una poesia di Leonardo Sinisgalli

a pag. 8 — L'Italia combatte — La battaglia di Filottrano

NAZIONALISMO E NAZIONALITÁ

Capita spesso, oggi, di sentirsi accusare di «Nazionalismo» non appena si accenni a qualche riserva circa l'opportunità di talune precipitate rinunzie territoriali. Tutte da uomini di governo o da esponenti politici italiani, dopo le tragiche giornate di settembre; non appena si accenna al diritto dell'Italia di conservare alcuni territori oltremare; non appena si tenta di dimostrare che se la pace vuol essere giusta e quindi duratura, le nostre frontiere orientali non possono subire gravi rettifiche poiché coincidono con i naturali confini della penisola e, in linea di massima, rispondono ai criteri etnici, politico-sociali, culturali, tradizionali. E' il caso di mettere bene in chiaro le cose. Nessuno di noi disconosce la salutare funzione dell'ideale rivolta, che si delinea specie negli ambienti politici più sensibili ed aperti, contro il nazionalismo in quanto naturale vestibolo della potenza pangermanista e delle megalomani infatuazioni imperiali; in quanto esasperata difesa di interessi particolari di questo o quel popolo, la quale comincia col confinare fra i sogni utopici la diffusa esigenza di uno stabile ordine sopranazionale e finisce con lo scavare insolubili solchi divisori fra paesi vicini e lontani, acuendo le reciproche diffidenze e ricreando sempre nuovi motivi di contrasti e di guerre. Ma è, poi, nazionalismo anche la tutela dei diritti e degli interessi nazionali alla stregua dei principii politici ed etico-giuridici unanimemente riconosciuti e posti a base dell'ordine internazionale che si va a costruire? E' nazionalismo la salvaguardia della individualità nazionale, attraverso la intransigente difesa della sua integrità morale e materiale? Evidentemente no: così come non è campanilismo l'attaccamento al paese natio, così come non è individualismo il culto della personalità e dei valori dell'essere umano preso nella irriducibile sfogliatrità. L'equivoco si annida nella confusione che da molti si fa tra nazionalismo e nazionalità. Il nazionalismo è la politica della potenza che concepisce la nazione come una entità trascendente, oggetto di mistica e di fanatica adorazione, stratta desta, assetata di dominio la quale impe riosamente richiede che sul suo altare vengano sacrificati popoli e paesi più deboli i cui diritti e la cui nazionalità nulla contano di fronte al suo destino d'impero, di fronte alle sue esigenze di prestigio e di territoriale ingrandimento. Il nazionalismo è la nazione che nega la nazionalità, così come l'egoismo è l'individuo che nega l'individualità. L'individuo che nega agli altri quel diritto di vita autonoma e piena che afferma come incontrastabile per sé. La nazionalità è l'idea della nazione come entità naturalmente costituita, capace di vita indipendente e libera e perciò avente diritto ad erigersi a Stato nell'ambito dei confini che la storia, le tradizioni, la geografia e sopratutto la libera volontà degli individui che popolano il territorio (autodecisione) gli assegnano. Come ogni uomo in quanto libero soggetto ha diritti politici naturali ed imprescrittibili che trovano il limite solo nel pari diritto altrui, così i popoli storicamente individuali, hanno diritto alla indipendenza, alla libertà politica, all'integrità nazionale. Nè la profonda individualizzazione e differenziazione delle nazioni implica un separatismo sterile ed un frantumamento della civiltà universale, poiché, come il potenziamento dell'individualità ed il rafforzamento del carattere dei singoli non nuoce ma giova alla vita della nazione, così la personalità piena e reciprocamente rispettata dei gruppi nazionali e dei loro fondamentali diritti giuridici per virtù dell'ideale commercio di patrimonio spirituale della superiore comunità.

Perciò, dunque, quando gli Italiani reclamano il rispetto, nei loro confronti come nei confronti di altri popoli (Polonia, Grecia ecc), dei principii della Carta Atlantica, nella quale, sia pure in forma talvolta generica, sono ricevuti i motivi sopra chiariti della dottrina della nazionalità — esclusione di «mutamenti territoriali non conformi al desiderio, liberamente espresso, dei popoli interessati» (art. 2), autogoverno (art. 3), pace che «consenta a tutti i popoli di vivere sicuri entro i loro confini... liberi dal timore e dal bisogno» (art. 6) — non fanno del nazionalismo, ma collaborano all'avvento di un ordine internazionale migliore attraverso quella lotta per il diritto che è il primo dovere degli uomini come dei popoli liberi e realmente democratici. E neppure di nazionalismo o di residue velleità imperiali può parlarsi se gli Italiani manifestano il loro desiderio di non avere chiuso ogni sbocco o scalo oltremare per attivare i loro commerci, procurarsi le molteplici materie prime di cui ha bisogno, sfruttare meglio la loro massima ricchezza, che è la ricchezza di braccia e di intelligenze; se gli Italiani domandano come dei popoli indipendenti hanno fatto di recente alcuni autorevoli senatori americani — se la *Carta Atlantica* sia semplicemente un pezzo di carta da sventolare a scopi propagandistici, o anche la rispettata bandiera di una guerra realmente democratica, la bandiera di una più alta giustizia, in omaggio alla quale tutto un popolo commosso e plaudente accolse con fraterno slancio eserciti stranieri che sfilavano sotto archi grigi di secoli.

* *

Un partigiano delle Alpi racconta...

« Siamo già scesi all'attacco in pianura - ha detto il capitano X, giunto dal nord - ma quando l'ordine verrà, vi torneremo e, da soli, libereremo le nostre città. La nostra non è la romantica lotta che molti credono: è una terribile guerra di purificazione e di disperato ardimento. Noi lottiamo per un Paese più « pulito », meno accomodante, più nobilmente ambizioso ».

Fu l'amicizia a far da madrina alle prime bande, nel settembre-ottobre del '43. Allora, ancora, si chiamavano semplicemente così: bande oppure squadre e prendevano il nome dal primo ufficiale o valligiano che aveva convinto gli amici e i parenti a stargli attorno, ad aspettare con lui di capir qualcosa di quel che stava accadendo giù in pianura. «C'è stato F., per esempio, che chiamò su tre vecchi compagni di scuola e quelli vennero accompagnati da altri loro amici, racconta l'ufficiale. Uno venne anche con la ragazza. Misero su quattro squadre e andarono a cercarsi di paese in paese, di "grangia" in "grangia" gli alpini dei loro plotoni. Uno era sergente ma arruolò nella sua banda, quando la formò, anche il suo tenente. Il fatto è che il tenente era meno in gamba di lui in montagna e in combattimento e da noi, allora ed ora, i vecchi gradi non contano niente. Corta e comanda chi è riconosciuto più capace. Abbiamo nelle divisioni dei colonnelli di stato maggiore che, per qualche tempo, han fatto i partigiani semplici.

Un segretario comunale di cinquant'anni che non ha mai fatto il soldato s'è rivelato uno dei più audaci comandanti di brigata».

Fu, dunque, l'amicizia a raggrumare attorno a pochi uomini la gente che nella seconda metà di settembre fuggiva dalla Provenza o dal Piemonte. Era gente, naturalmente, che sapeva per istinto che quello era il momento di combattere il tedesco ma che ancora non lo capiva in quei giorni di confusione: furono gli amici a chiarirglielo a dimostrargli facilmente che bisognava far qualcosa e che si poteva farlo. Su per le montagne, allora, c'era modo di vivere e d'armarsi.

Vallate e montagne, a quell'epoca, eran piene di armi; i magazzini eran pieni di polvere e di scatolame. Le opere di fortificazione italiane e francesi erano state evacuate in tanta fretta dai tedeschi e dai presidi del vecchio esercito che artiglierie, mortai, mitragliere eran rimasti quasi dappertutto sul posto.

Le distruzioni erano state fatte in fretta. I tedeschi avevano fretta; anche lassù, in quei giorni, dicevano «Hitler kaputt» e dai «krieg ist aus». Si preoccuparono di smantellare le postazioni delle grosse arti, gallerie, di gettarne nei burroni gli otturatori; confidarono il resto alla montagna, alla difficile accessibilità dei luoghi, alla prossima neve.

Fecero saltare le strade d'arrocamento, ma solo in qualche posto. In fretta scesero ad ingrossare i presidi delle città, a intasare le stazioni del Piemonte. Quando — passato lo spavento — vollero fermare provarono sbarrato l'accesso alle valli ed alle fortificazioni. Qualcuno aveva preso il loro posto, che già s'era fatto vivo contro di loro lungo gli stradali della pianura, le linee ferroviarie che salivano verso le grandi gallerie, le carrozzabili di montagna. Fu in quell'epoca — era il principio di novembre — che nei fossati si poterono notare le prime orribili carcasse d'autocarri e accanto, ogni volta, tre, quattro croci.

Era cominciata su per le valli la guerra, una nuova terribile guerra di purificazione.

* * *

Pochi ricordano, ora, quando cominciarono, quando fu che, per la prima volta, si attaccarono i tedeschi e chi lo fece, chi diede gli ordini. Non esistevano ancora centri clandestini per l'azione, comandi ed organi esecutivi. Dalla pianura e dalle città nessuno era ancora salito a stringere i collegamenti, come poi avvenne. I C. L. N. s'eran certo già costituiti, giù, nelle angosciate città, ma su, nella montagna, nessuno ne sapeva nulla.

Quel che c'era da fare, quelle prime bande lo fecero da sole, aggiungendo ogni giorno una linea alla loro organizzazione. Prima di tutto dovettero armarsi e sapere su cosa e su chi contare. Ogni vallata ebbe i suoi capi e questi provvidero ad assicurare la sicurezza della loro zona, dei loro uomini ed anche della popolazione civile. Perché accanto alle questioni militari era necessario risolvere quelle relative alle popolazioni: razionamento, servizi pubblici, giustizia, amministrazione dei comuni, commercio, rapporti con il resto del mondo.

L'insurrezione delle vallate piemontesi non avrebbe potuto durare e inguaiare se fin d'allora la gente del luogo non avesse aderito ai partigiani, non si fosse sentita con essi legata nella buona come nella cattiva fortuna.

Quello che governò le vallate pur senza averne il nome, fu un governo provvisorio, pienamente riconosciuto, fondato sulla più scrupolosa giustizia. Quando, per esempio, le bande assunsero i poteri civili, la situazione annonaria delle vallate era buona. Grano, burro, formaggi, latte abbondavano ma in modo ineguale. L'Autorità degli inserti provvide a razionarla ed a distribuirla egualmente ad ogni abitante. Furono assegnati quattrocento chili di grano a testa, sei chili di burro al mese; si fissarono i prezzi degli altri generi tenendo conto di indici reali.

Quando, a febbraio, l'organizzazione militare e civile era ormai completa, quando ogni drappello d'azione aveva la sua sede, i suoi posti prestabiliti di rifugio, di occultamento, di ripiegamento, quando i rapporti con le città s'erano stretti, quando nulla si muoveva in Piemonte che il comando partigiano non sapesse, i tedeschi mossero al contrattacco.

Un ufficiale nemico fatto prigioniero aveva in quell'epoca dichiarato che le perdite e i danni provocati dai primi tre mesi di guerriglia e di sabotaggi individuali (perché le grandi azioni partigiane ancora non erano cominciate) erano superiori a quelle di una ventina di bombardamenti aerei. Ottantasei attacchi a depositi, ferrovie, pratiali, autocolonne, posti di blocco, fortificazioni, batterie antiaeree erano costate ai tedeschi centocove morti, quasi trecento feriti, decine di tonnellate di materiali conquistati, li munizioni, di mitragliatrici, di carburante.

Entro le stesse città nè comandi, nè acquartieramenti tedeschi erano al sicuro. Mondovì, Alba, Cuneo, Fossano, Torino stessa avevano viste nelle loro vie fulminee incursioni partigiane. Nessuna repressione valeva ad arrestarli, nessun posto di blocco riusciva a sorprendere il passaggio. Decisero, per questo, di andare a snidarli.

* * *

Tre divisioni tedesche e tre fasciste furono impegnate in quella prima operazione in grande stile.

Il comando partigiano attendeva l'urto nemico. Da tempo informatori e C. L. N. avevano saputo mandare i loro avvertimenti. Tutto era pronto, così, quando i tedeschi preceduti da parecchie decine di autoblinde e carri armati si presentarono all'alba d'un giorno di febbraio all'ingresso delle vallate principali.

Le brigate attendevano su nuove segrete posizioni questo momento. I nemici s'inoltrarono cautamente nelle valli, preceduti da aerei da ricognizione. Tutto sembrava tranquillo. Paese dopo paese, «grangia» dopo «grangia» i nemici avanzarono senza incontrare resistenza. Per i primi tre o quattro giorni non s'udì sparare nemmeno un colpo di fucile. Le popolazioni erano tranquille; avevano istruzione di mostrarsi calme e indifferenti; nessuno aveva dato raccomandazioni diverse: al comando partigiano premeva sapere sino a qual punto si poteva contare sulla fedeltà e discrezione dei civili. (In diciannove vallate ci furono, poi, nemmeno venti condanne per tradimento e spionaggio).

I tedeschi sembravano rassicurati; ma, il peggiore fin d'allora vennero alla popolazione dai fascisti. Eran questi arruolati fra la feccia delle città, fra i condannati per violenze e delitti ai quali era stata promessa l'impunità. Di fascisti veri, convinti e in buona fede esisteva solo una piccola minoranza: nemmeno il cinque per cento, si calcola. Ruberie, violenze, taglie aggiunte alla straordinaria durezza delle leggi di guerra tedesche segnarono in quei primi giorni dell'attacco nemico l'ingresso nelle vallate dei tedeschi dopo quasi sei mesi d'assenza.

Tutto sembrava, dunque tranquillo, quando da invalicabili sentieri montani bloccati dalla neve, i partigiani scesero una notte a valle.

Agirono a colpo sicuro; non dovettero sprecare nè tempo nè munizioni preziose. Attaccarono per prima cosa gli autocarri nemici, per rendere impossibile ogni ritirata; contemporaneamente, saltarono minuteriosamente i ponti, i viadotti, le gallerie, tratti di strada in cornice. Infine, ed era appena giorno, cominciò l'attacco alle colonne nemiche. Nessuno, ancor oggi, può raccontare partitamente le fasi del combattimento. La lotta si frazionò — e così era disposto che dovesse avvenire — in una infinità di piccole azioni. Assai difficile anche a comandanti esperti come sono quelli tedeschi, riuscì stabilire quali fra esse fossero le principali e quali le azioni diversive. Nessun comandante tedesco potè così mandare gente in aiuto ai reparti impegnati in brevissimi, fulminei, violentissimi scontri nella stessa e nelle vallate contigue. Dall'alto dei costoni e dai fianchi delle valli, i comandanti partigiani — e il più di essi era per la prima volta impegnato in azioni di così vasta portata — si facevano una preziosa esperienza.

Tre settimane durarono gli attacchi. Quasi centocinquanta partigiani caddero, oltre quattrocento vennero ricoverati negli ospedali di alta montagna trasformati in ospedale. Uffiziali alleati sfuggiti alla prigionia, francesi dei «maquis» riparati fra noi per sfuggire ai rastrellamenti sull'altro versante delle Alpi, aviatori americani ecc., dotti dopo azioni di bombardamento, dichiararono con improvvisa effusione la loro ammirazione. Trecentoventotto tedeschi vennero sepolti; quarantatre fra autocarri ed autoblinde furono distrutte.

Gino Temaiuoli

(Segue in 8ª pagina)

NUOVI CLIENTI BANCARI

(Disegno di Bertoli)

QUADRANTE

Attualità di Tocqueville

di Bonaventura Tecchi

Lessi la prima volta nel marzo del 1944 *L'Ancien Régime et la Révolution* di Tocqueville, e n'ebbi una forte impressione. Trovo nel mio diario ingenue frasi di entusiasmo come queste: "E' un mondo che si apre per me. E' un godimento dell'intelligenza; e, anche, dell'anima". E poco più oltre: "Vorrei citare e citare; ho lardellato di segni e di annotazioni al margine il povero volume". E scrissi allora, cioè lustra più alla brava, una diecina di pagine, citando, discutendo, facendo paralleli e confronti (sorprendenti confronti: era il tempo più crudo del fascismo), così come può discutere di politica un letterato. Ma fra quelle pagine vogio almeno citar queste righe: "A me piacciono intelligenze chiare come quella di Tocqueville, che scavano nelle cose e nei fatti e che pur lasciano un lembo, un limite a quel che gli echi umani non possono investigare. Mi piace lo "storicismo" di Tocqueville. Ho goduto il suo libro, tutto tutto di "cose", di riferimenti a leggi, a ordinamenti amministrativi ed economici, a circostanze particolari e precise (il "controllo generale" in Francia poco prima della Rivoluzione, le tasse, i "parlamenti provinciali" eccetera) quasi come fosse un libro di poesia "poesia e verità" insieme. E qual'è la ragione di tale fascino? Da che nasce quest'incanto? Com'è che l'acume, qualche volta veramente straordinario di Tocqueville, non dà mai nella sottigliezza, nell'astratto? Com'è che l'originalità delle proporzioni ("l'Antico Regime, fece di tutto per scavarsi la fossa, per "preparare" e "salvare" la Rivoluzione"), il regno di Luigi XVI (stata l'epoca più prospera dell'intera monarchia e ancora sedotta e proiettata affrettò la Rivoluzione"); com'è che l'originalità delle proposizioni e lo stesso paradosso non offendono la verità, anzi le creano l'atmosfera adatta perché essa meglio risplenda? Com'è che, sotto lo slavillio dell'ingegno e l'acume, vive tanto bene il senso? E' qui il fascino, o una delle ragioni del fascino, di Tocqueville? Mi piace questo "storicismo" tutto di cose, di responsabilità umane, individuali e collettive: una storia fatta dagli uomini, da tutti gli uomini, così senza colpi di scena e senza intervento di "geni", eppure una storia che non rifiuta l'occhio di Dio. Immanenza (se così si può dire) e trascendenza insieme. Vedo con gli occhi della mente, sebbene io non sia un filosofo, quanto di cristiano; e vedo l'altro, quello che affermò "tutta la storia essere storia sacra" e che a me piace assai meno".

Questo scrivevo il 26 marzo 1944 e il 27: «Leggo Tocqueville e intanto ascolto quello che mi vengono a raccontare di Pilo Albertelli, e così vivo tra la speranza e l'angoscia per i prossimi giustizieri". Era dunque il periodo più doloroso qui a Roma, quando molti di noi (e specialmente quelli che avevano avuto a che fare con la polizia fascista o nazista) vivevano nascosti e in ansia, per sè e per gli amici. Fosse l'atmosfera di quei giorni, prega d'ansiosi e di timori, ma anche l'alacane di sperare sulla soglia di un mondo che stava per aprirsi, fosse lo spirito del libro, certo è che, leggendo, stupivo di tante somiglianze, di tanti contatti col mondo di allora. "Il potere accentratore non solo espaglia tutti i cittadini in una uniformità esasperante, ma li separa, li isola; ditruggendo ogni legame connettivo fra l'uno e l'altro distrugge i singoli così come le istituzioni che legavano i singoli in collettività, magari piccole e distinte; li "mura", per così dire, nella loro vita privata. E ch. leggendo la descrizione dell'aristocrazia francese prerivoluzione, la quale si svuota, per sua iniziativa, come un guscio dorato, d'ogni contenuto, di dovere di comando e di responsabilità ma non del privilegio del danaro e di corte comodità, non pensa a sua parte della nostra borghesia, all'assentarsi di essa dalla direzione degli affari, dalla passione per la politica, al suo disinteressamento da tutta la direzione della vita, anche e specie di quella spirituale, al suo "smarrirsi" negli interessi della vita privata?

E ancora (osservazione buona ieri, marzo 1944, e forse buona anche oggi): "Quando un popolo distrugge nel proprio seno l'aristocrazia — intesa questa non come privilegio del sangue e nemmeno della tradizione ma, secondo l'Etino, l'esistenza stessa di una classe dirigente di qualsiasi provenienza — corre da sè verso l'accentramento" e verso lo assolutismo. E ancor più: "Soltanto il dispotismo può largire l'ombra e il segreto che disimpegno alla cupidigia di assicurarsi guadagni disonesti sfidando il disonore. Senza di esso, queste passioni sarebbero state forti; ora sono dominanti". "I despoti stessi non negano che la libertà sia eccellente cosa in sè, vogliono per loro e, sostengono che gli altri ne sono indegni... L'inclinazione verso il governo assoluto è in rapporto esatto del disprezzo per il proprio paese". E come se non bastasse: "Se non si avverano questi postulati — essi postulati che Tocqueville ritiene essenziali per la creazione di una vera democrazia: il decentramento amministrativo, l'indipendenza del potere giudiziario, l'accordo tra la religione e la libertà — si potrà abbattere il padrone, la persona, la *testa*, ma il *corpo* dello Stato ri-

(Segue in 5ª pagina)

Biblioteca nazionale centrale di Roma

ALL' ELISEO
continuano le repliche di
GIORNI FELICI
di ANDREA POUGET

LA VITA DELLE ARTI

Politica e libertà nell'arte

Che cosa è la «Libera Associazione Arti figurative»

Gli artisti più partecipi hanno partecipato in giugno alla prime riunione della costituenda associazione, e sono coscienti (e nettamente espressosi questa coscienza) di aver sempre fatto con il loro lavoro opera di civiltà e quindi di civismo; di essere stati, e spesso anche apertamente, antifascisti.

Da un abbozzo preliminare, letto in una di quelle riunioni riportiamo questo passo: "Le origini della pittura moderna italiana risalgono a trenta anni fa; quando gli artisti italiani spezzarono i ponti con una falsa tradizione provinciale e retrograda, con una concezione passivamente ottica e edonistica del l'arte, ebbero l'intuizione forza di lanciarsi alla profonda corrente europea derivata dall'impressionismo e da Cézanne. Si venne allora costituendo una sorta di arcaico linguaggio, una elementarità assoluta di espressione che solevò il fatto artistico dalla sensualità della riproduzione e della piacevolezza, alla sensualità della pura creazione spirituale. Da quel momento si è formata in Italia, dopo un secolo di lacuna, una nuova cultura figurativa, che vi giovani, padroni ormai delle loro origini, vengono sviluppando tutti i rilevamenti della cosa contenuta, e spingono sempre più in un clima di saturazione e complessità espressiva. Queste le premesse storiche e culturali dalle quali sorge la nostra Libera Associazione. Quanto alle premesse di carattere più strettamente morale la Libera Associazione tiene presente che, dopo vent'anni di avvilimento totalitario e di cieco nazismo, le forze migliori dell'arte menano il vanto di non essersi degradate nè a illustrazione propagandistica nè a celebrazione adulatoria, e nemmeno d'aver ceduto a quello stile decorativo e formale, stretto che fiorisce nelle gelide gallerie di ogni regime totalitario e imperiale. Malgrado le minacce del fascismo nazista e osmarratista che il vituperava come cerebrali, decadenti, ebraici; malgrado le lusinghe e gli allettamenti del fascismo mobè e spregiudicato che dal diserto di Pesaro e quello sul Pronte dell'Arte ha tentato di confondere rivoluzione artistica con rivoluzione politica e le mistiche intitificazioni di una civiltà statale con la profonda e umanissima sostanza del rinnovamento artistico, gli artisti italiani non hanno ceduto nè alle brutali intimidazioni nè al paternalismo corruttore un hanno seguitato a operare nel senso della loro coscienza e della loro cultura, in un clima ardue e amara di libera disinteressata creazione. Arte che in questi tristi anni, o in forma di clausura e di solitudine ermetica, o in quelle di drogate evasioni, o in quelle più dichiarate di un orgasmo espressivo in immagini di aperta rivolta e tragedia, si manifestò sempre come ripudio e disdegno di un secolo e di un costume fatuo, fastoso, corrotto, e rimane oggi come una delle condanne ideali di quel ventennio di pagliacce. schi signori.

La Libera Associazione non può perciò accettare coloro che hanno ceduto alle pressioni fascista, i chierici che hanno tradito, le vergini stolte, i mercenari; tutti coloro che contribuirono alla confusione, al malessere, al disagio; gli artisti che sapersero di soavi lumori gli orli del vuoto e del nulla, intossicato la vita italiana. Come sempre accade il compromesso morale esiglia con quello artistico, l'artista falsificò il suo linguaggio, l'arte si impoverì e decadde. L'artista ingannando, ingannò sè stesso. La Libera Associazione sarà confortata nel suo criterio dalla certezza che allontanando i medi. ri o pessimi cittadini non perderà che dei falsi e inutili artisti..".

L'impostazione fu così presto chiara, netta, univoca; concretamente a questo proposito l'Associazione si svilupò e prese volto. Una prima assemblea generale convocata a mezzo stampa elesse nel Luglio un comitato provvisorio con Severini (presidente) Capogrossi, Guttuso, Mafai, Mirco, Scialoja, Zivari (questi ultimi due censori). Il comitato lavorò alacremente nelle vampe del solleone, e riuscì presto a concretare nelle sue linee fondamentali lo statuto sociale e a costringere su due distinte posizioni i diversi discordi orientamenti che erano sostenuti e agitati in seno e attorno al comitato. Una corrente, carica di attrattive, tendeva a imprimere all'associazione un indirizzo, una tendenza stilistica, una precisa colorazione; in certo senso avrebbe voluto costituire una nutrita avanguardia, levare una determinata bandiera attorno a cui si sarebbero potuti raccogliere tutti i giovani artisti e tutti gli artisti giovani che lo desiderassero, con nessun altro passaporto che un loro atto di fede, di adesione. Un'altra tendenza, assai meno attraente, avrebbe voluto circoscrivere o meglio determinare il gruppo basandosi unicamente su di un criterio di qualità, di livello di cultura, di coerenza stilistica, di impegno morale; riconoscendo come unico valore quello determinato dalla dignità artistica: e lasciar poi che nel l'associazione potessero liberamente svilupparsi e affermarsi le correnti più opposte. Entrambe le tendenze presentavano fatti distintili. La prima, assai più dinamica e autoritaria, sarebbe risultata ideale per un gruppo ristretto, una avanguardia. La seconda, dialettica e agnostica, certamente perdeva in profondità quelle che aspiravano in estensione, ma risultava in fondo le più adatta, con il suo onesto e imparziale democratismo, a servire ad una non vastissima ma estesa associazione di artisti, garantendo il naturale prevalere delle correnti più vive. Precisamente la questione si localizzò sul termine "umanità". Vale, va la corrente estremista legittimare nell'associazione solamente un'arte "di maggiore ricchezza umana"; e i'pittori, istintivamente, si sentivano tutti d'accordo (salvo qualcuno). Ma cosa vuole, va dire umanità? Può darsi l'esistenza di un'arte astratta, disumana? Se la pittura è arte, se cioè crea immagini, dà emozione, ricchezza, vita; se conduce l'anima, a trascendere, se fonda una nuova e più vera realtà, se porta verso Dio, essa è umana. Si voleva forse un'arte più umana nel senso del raccordo, più contenuto? Ma, dicevano molti, non è questo che fa umanità; umani possono essere Cézanne, Corot, Braque, Morandi; disumani Bouguereau, Boeklin, Zulonga, Tito; quelli non dipinsero che poveri oggetti, quindi un brillantino, un cervaio di iguana o schiumante umanità.

Per alcuni questa "umanità" nuova e maggiore che si cercava in pittura doveva munare come implicita condanna a tutta l'arte precedente (meno insieme, con colpevole condescenza, Carrà e Sirivieri, Morandi e Cambellotti); arte antiumana e sensualmente umana e quindi fascista, perchè intellettualistica, ermetica, edonistica, decadente, e infine borghese. Occorreva farla finita completamente con una cultura espressione di una classe proditatrice, ristretta e in decadimento; occorreva liberare tutto quello che fu strumento della sua affermazione e dominio. Instaurare una cultura nuova, unica valevole e vera, quella proletaria e di massa. Questa "umanità" che si voleva era proprietà e conquista soltanto un primo lento ma sicuro passo progressi, sta verso quell'arte "popolare e nazionale" stabilita dai dirigenti: un'arte cioè espressa in forme semplici, realistiche, facilmente accessibili a tutto il popolo e vincolata a temi e scopi sociali e collettivi.

Per altri invece l'"umanità" andava cercata in un approfondimento che l'artista doveva compiere in sè stesso, nella ricerca di una più stringente moralità che determinasse in lui la necessità a esprimere, ed far sì che la forma sua fosse sempre più prossima e indispensabile alla sua umanità. Occorrevo che l'artista patisse in sè le proprie vicende dovere, come rimorsi, e solo da questo dolore potesse giustificare a sè stesso la ragione di tal forma. Questa potea ottenere con il superamento e insieme la fedeltà alla propria cultura, universale non perchè intesa da tutti ma perchè tendente all'eterno, non supina, nonchè servizievole ai bisogni dello uomo ma volta alle aspirazioni dell'uomo, di tutti gli uomini, di tutti gli spiriti desiderosi di elevarsi; perchè si potesse ottenere nella coscienza dei limiti che una determinata cultura sempre dove porre, nel corraggio che fa conoscere fino all'ultimo, tranna esperienze e conquiste, nel sacrificio di certo più rapido e facile inebriamento e di certe più pesto della sconfitte e delle rinunzie; questo si poteva ottenere senza fratture violente e rifiuti non per l'intima, religiosa evoluzione di quegli artisti che si arricchisono e rivoluzionano nel profondo portando a fondo, ma tropidamente, la propria eredità. (Il cammino dell'arte italiana parrebbe avviarsi proprio in questo senso; si confrontino le posizioni di un De Chirico, Carrà, Morandi con quelle di Scipione, Mafai, Manzù).

Infine parve ai più attenti che la determinazione in uno qualunque di questi polivalenti settintesi sulla parola "umanità" sarebbe risultato inutile, impossibile, pericoloso; riducendo a rigido vincolo stilistico, a nuovo manierismo, e sacrificando alle dubbie e interessanti ambiguità di quella parola, i fermenti e tiesimi sentiment profonda in loro, inesprese e inesprimibile se non con le opere una "puntata" comune, non umana ansia, partecipazione, pietà; un desiderio nuovo di sentirsi in comunione, di pagare fino all'ultimo alla storia il proprio doloroso tributo. Esigenza e senso, sì che sentissero arbitri per sè, nella coscienza, e che avrebbero maturato chiusi quando e chiusi quali opere. Si rischiava invece di scimparli a riempirne la tronda di un'avanguardia, e a servire sono come spolitivi aproni o frustini in una corsa alla cronaca, all'avvenimento, alla fotografia: sì sempre più l'"storico", sì sempre più cascepricciante.

Alla seconda assemblea generale, in agosto, prevalse il consiglio di non imporre vincoli o tendenze che non fossero di qualità e di cultura; e alla gran maggioranza fu approvato l'intero 2 dello statuto, così redatto: "Scopi dell'associazione sono: a) Raccogliere tutte le forze vive e moderne delle arti figurative italiane che sorte come superamento di ogni nazionalismo e provincia, vogliono inserirsi in un clima europeo e universale ove ogni libera tendenza possa fecondamente arbitrarsi. b) Favorire e diffondere ogni operosità e intelligenza artistica con tutti i mezzi atti a tale scopo. c) Assistere e tutelare i soci in tutte le esigenze ideali e pratiche che si riferiscono al loro lavoro sia sul piano artistico che in quello organizzativo e sindacale". Alla fine d'agosto il nucleo promotore, formato da una cinquantina di artisti, quasi tutti i più vivi operanti in Roma, elesse nel Consiglio direttivo di quattro, Guttuso, Gentilini, Mafai, Mazzacurati, Mirco, Omiccioli, Savelli, Zivieri. Severini fu eletto all'unanimità presidente dell'associazione, e Mafai vicepresidente. In settembre fu data forma legale all'associazione.

Ora i "quindici" si radunano assidunamente al famoso 51 di via Margutta, e affrontano discutono e cercano di risolvere le difficoltà che son molte e che derivano in gran parte dall'assoluta indipendenza e conseguente eterna pugnacità dell'associazione. Il clamoroso e pubblico atto di nascita si è effettuato con la Prima Mostra sociale in cui tutti i soci (circa una ottantina) spongono a parità di condizioni una sola opera. La mostra si è aperta il 20 gennaio alla Galleria San Marco di via del Babuino; gli intenti sono finalmente, solo artistici, al di fuori degli abili calcoli e disegni di mercanti, "mercenti" e trafficanti. Alcuni pensano che da questo incontrarsi e fraternizzare di pittori sbucati dalla tane dei loro studi ove li avevano cacciati l'interminabile inverno di tanti anni dolorosi e donde li fa uscire questa aurora primaverile carica ancora di dolore e di morte ma non completamente speglia di speranza, sia sata una nuova veramente nuova, amica e commossa.

Toti Scialoja

DISEGNI di Renzo Vespignani

L'etna preferito da Renzo Vespignani è il mondo delle periferie, dei nuovi agglomerati dei tristi casoni in cemento dai terrazzi che sembrano scatole portapane, il cielo ingabbiato dalla trama dei fili, l'asfalto solcato dalle ellissi intreciate dei capolinea tranviari, un mondo che pare prossimo a crollare (si regge grazie a tutti quei canapi aerei e terrestri) tanto è cresciuto all'improvviso in altezza, tanto è scolorato nell'anima, come un adolescente allungatosi troppo. Anche i personaggi sono le minuscole forestie dei giardinetti larghi un palmo quali possono vivere stentatamente, te nelle pause brevi della terra tra i fragili colossi dei quartieri popolari o, più felicemente, attorno alle casette che il piccone ha risparmiato e che ora si trovano a disagio come angoloni di strapane, dolci e mortifeci.

Il segno di Vespignani va dietro, accorto e commosso, a tutti i dettagli di la tale mondo e può entrare dentro la poesia di una massa di rifiuti o di macerie di immondizie. Il suo segno sottolinea con certa tristezza, ma anche con virile accettazione della squallido destino umano, la povertà delle case dai soffitti inquilini e dalle soffocanti testimonianze di macchinari e impianti che l'uomo ha trovato sul posto o ha visto mettere su, tormentato la notte dai colpi degli strumenti, dai battiti dei motori, senza una partecipazione, senza una volontà, sempre indifferente o noia. E riacatta l'orgoglio dei cantieri di strazitità, l'ironia del porto dalla desolatezza civiltà meccanica.

Vedendo i disegni di Vespignani vengono in mente le visioni della Città Nuova di Antonio Sant'Elia, proprio perchè quel sentimento comune l'esatto contrario, quanto esse contengono di superbiosa fe, della scienza degli ingegneri, quanto di geometrica pulizia in quel fantasmi eppur possibili viaggi di ferrovie aeree e sotterranee, diventa nei disegni del giovane artista una penosa, amara constatazione di fallimenti, una pietà del lavoro per gli uomini, una pena quasi condanna sulle creature. Quel mondo dimidiato dall'obbedienza alle necessità della vita, remoto affatto da finzioni palpiti, egli si sforza di immetterlo nel nostro cuore, di svegli la nostra simpatia, non più tribunizia, ma famigliare, ma tutta intima, sorgente da quel calore di affetti che le presenza dell'uomo, anche cruciato o pieno di rancori, di amarezze e di bisogni inappagati, accende tuttavia là dove bilta cui suoi.

Ed hanno in più, i disegni, l'insegnamento della delicatezza, della curiosità fanciullesca quando dalla finestra, dalle terrazze, spia la vita aniuna ignoffa degli altri e butta occhi avidi di conoscere nel segreto del. le stanze altrui o sogno con animo, che più non si recupera negli anni maturi, il viaggio di un gatto spericolato sulla cimasa o la caduta di una foglia di cavolo da un terrazzino grigio e rattoppato come una baracca di fortuna fingili sei cortile sempre bagnatoio e mor. so dei bucati. Ma questa realtà, che è propria dell'adolescenza, ha insegnabil. mente trovato un linguaggio sicuro, preciso, esatto, diritto; un linguaggio pro. busito dalla serietà, da un senso di re. sponsabilità morale, quale ci auguriamo dalla gioventù oggi. Anche per questo la mostra di Vespignani entra con una voce permanente nel quadro delle nostre aspirazioni figurative. Forse non è avventato, anzerchè conseguente alla nostra consapevolezza, rianalare col pensiero a certe pagine della *Roma* di Zolo. Uno stile personale, gli incontrollabile, è in atto nel. la forza di ridurre alla propria legge più di un argomento: i *nudi*, per esempio, trasgiuna la stessa gravità dei paesi: la tristezza della carne imbrutel. lata da cinti, reggiselse, fettucie non è mai letteraria, anzi direi che arriva a suggerire un forte sentimento del caduco e della povera gloria dei sensi.

Fortunato Bellonzi

IL TEATRO

"I giorni felici,, - "Storia breve,, - Le riviste

Sinceramente, a costo di parere dei maniaci, non riesciamo a comprendere la della costituenda associazione, e rano coscienti (e nettamente espressosi questa coscienza) di aver sempre fatto con il loro lavoro opera di civiltà e quindi di civismo; di essere stati, e spesso anche apertamente, antifascisti.

Da un abbozzo preliminare letto in una di quelle riunioni riportiamo questo passo: "Le origini della pittura moderna italiana risalgono a trenta anni fa; quando gli artisti italiani spezzarono i ponti con una falsa tradizione provinciale e retrograda, con una concezione passivamente ottica e edonistica del l'arte, ebbero l'intuizione forza di lanciarsi alla profonda corrente europea derivata dall'impressionismo e da Cézanne. Si venne allora costituendo una sorta di arcaico linguaggio, una elementarità assoluta di espressione che solevò il fatto artistico dalla sensualità della riproduzione e della piacevolezza, alla sensualità della pura creazione spirituale. Da quel momento si è formata in Italia, dopo un secolo di lacuna, una nuova cultura figurativa, che vi giovani, padroni ormai delle loro origini, vengono sviluppando tutti i rilevamenti della cosa contenuta, e spingono sempre più in un clima di saturazione e complessità espressiva. Queste le premesse storiche e culturali dalle quali sorge la nostra Libera Associazione. Quanto alle premesse di carattere più strettamente morale la Libera Associazione tiene presente che, dopo vent'anni di avvilimento totalitario e di cieco nazismo, le forze migliori dell'arte menano il vanto di non essersi degradate nè a illustrazione propagandistica nè a celebrazione adulatoria, e nemmeno d'aver ceduto a quello stile decorativo e formale, stretto che fiorisce nelle gelide gallerie di ogni regime totalitario e imperiale. Malgrado le minacce del fascismo nazista e osmarratista che il vituperava come cerebrali, decadenti, ebraici; malgrado le lusinghe e gli allettamenti del fascismo mobè e spregiudicato che dal diserto di Pesaro e quello sul Pronte dell'Arte ha tentato di confondere rivoluzione artistica con rivoluzione politica e le mistiche intitificazioni di una civiltà statale con la profonda e umanissima sostanza del rinnovamento artistico, gli artisti italiani non hanno ceduto nè alle brutali intimidazioni nè al paternalismo corruttore un hanno seguitato a operare nel senso della loro coscienza e della loro cultura, in un clima ardue e amara di libera disinteressata creazione. Arte che in questi tristi anni, o in forma di clausura e di solitudine ermetica, o in quelle di drogate evasioni, o in quelle più dichiarate di un orgasmo espressivo in immagini di aperta rivolta e tragedia, si manifestò sempre come ripudio e disdegno di un secolo e di un costume fatuo, fastoso, corrotto, e rimane oggi come una delle condanne ideali di quel ventennio di pagliacce. schi signori.

La Libera Associazione non può perciò accettare coloro che hanno ceduto alle pressioni fascista, i chierici che hanno tradito, le vergini stolte, i mercenari; tutti coloro che contribuirono alla confusione, al malessere, al disagio; gli artisti che sapersero di soavi lumori gli orli del vuoto e del nulla, intossicato la vita italiana. Come sempre accade il compromesso morale esiglia con quello artistico, l'artista falsificò il suo linguaggio, l'arte si impoverì e decadde. L'artista ingannando, ingannò sè stesso. La Libera Associazione sarà confortata nel suo criterio dalla certezza che allontanando i medi. ri o pessimi cittadini non perderà che dei falsi e inutili artisti..".

L'impostazione fu così presto chiara, netta, univoca; concretamente a questo proposito l'Associazione si sviluppò e prese volto. Una prima assemblea generale convocata a mezzo stampa elesse nel Luglio un comitato provvisorio con Severini (presidente) Capogrossi, Guttuso, Mafai, Mirco, Scialoja, Zivieri (questi ultimi due censori). Il comitato lavorò alacremente nelle vampe del solleone, e riuscì presto a concretare nelle sue linee fondamentali lo statuto sociale e a costringere su due distinte posizioni i diversi discordi orientamenti che erano sostenuti e agitati in seno e attorno al comitato. Una corrente, carica di attrattive, tendeva a imprimere all'associazione un indirizzo, una tendenza stilistica, una precisa colorazione; in certo senso avrebbe voluto costituire una nutrita avanguardia, levare una determinata bandiera attorno a cui si sarebbero potuti raccogliere tutti i giovani artisti e tutti gli artisti giovani che lo desiderassero, con nessun altro passaporto che un loro atto di fede, di adesione. Un'altra tendenza, assai meno attraente, avrebbe voluto circoscrivere o meglio determinare il gruppo basandosi unicamente su di un criterio di qualità, di livello di cultura, di coerenza stilistica, di impegno morale; riconoscendo come unico valore quello determinato dalla dignità artistica: e lasciar poi che nel l'associazione potessero liberamente svilupparsi e affermarsi le correnti più opposte. Entrambe le tendenze presentavano fatti distintili. La prima, assai più dinamica e autoritaria, sarebbe risultata ideale per un gruppo ristretto, una avanguardia. La seconda, dialettica e agnostica, certamente perdeva in profondità quelle che aspiravano in estensione, ma risultava in fondo le più adatta, con il suo onesto e imparziale democratismo, a servire ad una non vastissima ma estesa associazione di artisti, garantendo il naturale prevalere delle correnti più vive. Precisamente la questione si localizzò sul termine "umanità". Vale, va la corrente estremista legittimare nell'associazione solamente un'arte "di maggiore ricchezza umana"; e i'pittori, istintivamente, si sentivano tutti d'accordo (salvo qualcuno). Ma cosa vuole, va dire umanità? Può darsi l'esistenza di un'arte astratta, disumana? Se la pittura è arte, se cioè crea immagini, dà emozione, ricchezza, vita; se conduce l'anima a trascendere, se fonda una nuova e più vera realtà, se porta verso Dio, essa è umana. Si voleva forse un'arte più umana nel senso del raccordo, più contenuto? Ma, dicevano molti, non è questo che fa umanità; umani possono essere Cézanne, Corot, Braque, Morandi; disumani Bouguereau, Boeklin, Zulonga, Tito; quelli non dipinsero che poveri oggetti, quindi un brillantino, un cervaio di iguana o schiumante umanità.

Per alcuni questa "umanità" nuova e maggiore che si cercava in pittura doveva munare come implicita condanna a tutta l'arte precedente (meno insieme, con colpevole condescenza, Carrà e Sirivieri, Morandi e Cambellotti); arte antiumana e sensualmente umana e quindi fascista, perchè intellettualistica, ermetica, edonistica, decadente, e infine borghese. Occorreva farla finita completamente con una cultura espressione di una classe proditatrice, ristretta e in decadimento; occorreva liberare tutto quello che fu strumento della sua affermazione e dominio. Instaurare una cultura nuova, unica valevole e vera, quella proletaria e di massa. Questa "umanità" che si voleva era proprietà e conquista soltanto un primo lento ma sicuro passo progressi, sta verso quell'arte "popolare e nazionale" stabilita dai dirigenti: un'arte cioè espressa in forme semplici, realistiche, facilmente accessibili a tutto il popolo e vincolata a temi e scopi sociali e collettivi.

Per altri invece l'"umanità" andava cercata in un approfondimento che l'artista doveva compiere in sè stesso, nella ricerca di una più stringente moralità che determinasse in lui la necessità a esprimere, ed far sì che la forma sua fosse sempre più prossima e indispensabile alla sua umanità. Occorrevo che l'artista patisse in sè le proprie vicende dovere, come rimorsi, e solo da questo dolore potesse giustificare a sè stesso la ragione di tal forma. Questa potea ottenere con il superamento e insieme la fedeltà alla propria cultura, universale non perchè intesa da tutti ma perchè tendente all'eterno, non supina, nonchè servizievole ai bisogni dello uomo ma volta alle aspirazioni dell'uomo, di tutti gli uomini, di tutti gli spiriti desiderosi di elevarsi; perchè si potesse ottenere nella coscienza dei limiti che una determinata cultura sempre dove porre, nel corraggio che fa conoscere fino all'ultimo, tranna esperienze e conquiste, nel sacrificio di certo più rapido e facili inebriamento e di certe più pesto della sconfitte e delle rinunzie; questo si poteva ottenere senza fratture violente e rifiuti non per l'intima, religiosa evoluzione di quegli artisti che si arricchisono e rivoluzionano nel profondo portando a fondo, ma tropidamente, la propria eredità. (Il cammino dell'arte italiana parrebbe avviarsi proprio in questo senso; si confrontino le posizioni di un De Chirico, Carrà, Morandi con quelle di Scipione, Mafai, Manzù).

Infine parve ai più attenti che la determinazione in uno qualunque di questi polivalenti settintesi sulla parola "umanità" sarebbe risultato inutile, impossibile, pericoloso; riducendo a rigido vincolo stilistico, a nuovo manierismo, e sacrificando alle dubbie e interessanti ambiguità di quella parola, i fermenti e tiesimi sentiment profonda in loro, inesprese e inesprimibile se non con le opere una "puntata" comune, non umana ansia, partecipazione, pietà; un desiderio nuovo di sentirsi in comunione, di pagare fino all'ultimo alla storia il proprio doloroso tributo. Esigenza e senso, sì che sentissero arbitri per sè, nella coscienza, e che avrebbero maturato chiusi quando e chiusi quali opere. Si

Quanto alla cronaca della strata: il buon Marco Praga, che oggi passerebbe per un perfido reazionario in agguato, consigliava i giovani autori a non presentarsi alla ribalta dopo gli applausi del secondo atto. Nove volte su dieci, egli argomentava, gli applausi e il richiamo all'autore son dettati dalla cortesia di vederlo, di vederne la faccia, e come si presenta, e come scritto — o non scritto — e come s'inchina. Eccetta questa curiosità le cose al tesso atto possono volgere al peggio. Dunque, giovani autori, mantenete viva quella curiosità anche durante il terzo atto e, se occorre, presentatevi alla fine della commedia. Ma i giovani autori, che sono stato che è meglio l'uovo oggi della gallina domani.

Anche Franco Monicelli, in un elegante completo grigio con gardenia all'occhiello, si è presentato alla fine del secondo atto, abbandonando l'ultimo atto al proprio destino. La fine tuttavia, sì fa meno falda del secondo finale, non fu del tutto inglorious. Dopo qualche raro applauso e qualche sfizio, il pubblico corrvva alle cassette.

* * *

Su otto spettacoli che hanno luogo giornalmente nella l'Agitato cinque sono spettacoli di rivista; abbiamo riviste di Galdieri, Garinei e Giovannini, Bianco, Il a Morbelli, Nelli e Mangini ecc. Personalmente noi non siamo affatto contrari alle spettacolo di rigiata nè ai cantiano di contrapporre il teatro di prosa a quello di rivista, ad leviamo lamenti sulla sorte degli attori che disertano la prosa per darsi alla rivista e così di seguito. Sono anzi in genere gli spiriti li, così che nuovamente affatti rinnovati, i nervoma della cultura. Un benemerito professore di liceo dopo letto un canto di Dante e gentiva sempre in dovere di dire quattro parole contro gli scrittori di giornale. Ci accorgemmo poi che conosceva Dante per approssimazione e sapemmo che era un giornalista mancato. Noi dunque non diciamo nulla della rivista, come abbiamo il massimo rispetto per alcuni scrittori di giornale. Aggiungiamo anzi che alla tradizione della rivista appartengono piccoli capolavori come "Chiarelade" di Noel Coward; e che nella attuale crisi del teatro nello può attendersi, anche dal punto di vista letterativo, della, forma popolare, libera e sprogiudicata della rivista non forse l'altra la buona usanza di tenere conto dello spettatore che ride in platea. Ma nonchè siamo lungi, per quanto in regi, no di liberti la rivista sia nel suo ambiente, dal tornare i limiti dell'indigenza e del gusto; e tranne il famoso quadro della vacca nella rivista di Bian. co e Morbelli e qualcosa del primo tempo nella rivista di Garinei e Giovannini, si, il genere è ancora alla prelatoria e vive al margini del genere oscuro la tenera vive ai margini del normale com. merciale. Si dirà che la rivista è un teatro di sfizi? Bene, ma sentiamola questa crisi, cerchiamo in qualche modo di oggettivarla, di spiegarla in faccia. Altri. menti non di teatro di crisi, ma di crisi del teatro noi dovremo eternamente parlare, cioè non di crisi del costume, ma del gusto e dell'intelligenza italiana.

Giorgio Prosperi

IL CINEMA

"Scrivimi fermo posta,, - "La piccola ladra,,

Abbiamo veduto, uno dopo l'altro, due film leggeri, di quelli che una volta chiamavamo, rappresentanti "com. mediole"; e questa volta crediamo sì scrittiva veramente l'accento negativo che si suol mettere sulla parola; in quanto commedie non sono (noi senso antico e bello della parola, che vuol dire; sati. ra, definizione schematica e allegra di personaggi, lirismo incisivo e sottile) e nemmeno son forse (ecco un "genere" per il quale abbiamo una profonda simpatia) — ma enli favolette borghesi, prontate d'ogni morale, corrette da un garbo tanto morbido e lieve da parere piuttosto discorrenza, indifferenza, nan. zama d'impegno; commodiole, insomma.

Sulla prima (*Scrivimi fermo posta*) sorvoliamo di proposito, per riguardo alla firma del regista, che si chiama, nientemeno, Ernst Lubitsch. Non che noi s'abbia per questo celebrazione decoratore e favolista quell'ammirazione che gli tributano da tempo tutti i formalisti del cinema; comunque pensiamo che, al meno dal punto di vista del gusto, egli abbia, a suo tempo, fatto fare qualche notevole passo innanzi all'arte del cine. ma quando era ancora bambina; del che ne ringraziato, e bisogna notin. Lubitsch cominciò ad affermarsi come autore d'operette, di quelle che da noi, al tempi del "muto", faceva, con una certa gli. ziella pittorica e ritmica, Lucio d'Ambra; e non v'è dubbio che una tracciante ebbrezza tutta "viennese", di valore e di festival, Lubitsch l'abbia trovata, anzi investita e codificata, tan. to da autorizzare la nascita d'un "ge. nere" (ei siamo!) che ha camminato per anni ed anni sempre uguale bi. nari.

Più ancora che le veneri coloristiche (certe spartizioni' smaltate del bianco e nero, sorta di bisanni fotografati) e'in. teressa, di tali film, un senso del ritmo che come non mai fece sentire, prima del conoro, la presenza nel film di elementi di musica.

Poi cedette anche lui a tentazioni drammatiche, e Dio lo perdoni. Infine tornò a casa; terzà ciò a specialmente in operette (tra cui memorabile è *La vedova allegra*), alternandole con commedie moderne, farsette lunghesi, di quelle che Hercoeg o Coward hanno fatto circolare per mezzo a superflua gloria di quel tabù del teatro che è l'adulterio. Tra queste *Angelo* e *Strettamente son. dinoriale* erano tanto spiritose e alcune quanto, alla fine, inutili; ma certo d'una "classe" tecnica e psicologica che le poneva al di sopra di tutto e quel lo loro abiditto consorelle.

Quel che manca, stavolta, è proprio, lo spirito, l'invenzione, un humour sufficiente; e sarebbe davvero inutile — perfino irriverente — mettersi ora a contestare che Lubitsch "ha del mestiere". Del resto, tutti gli artisti che mancano d'un atto impegno morale, d'un "cen. tro" da cui si propagati la loro visione del mondo, finiscono — presto o tardi — così. Amen.

* * *

Un fratello di Lubitsch (fratello mi. nore in sede stilistica, ma forse fondamentalmente più serio) è il nostro Mario Camerini. Tra i suoi film più felici è certo da annoverare *Batticuore*, dove una fantasia tra il cappuccino e il gu. rale riacansa con malizia una storia non priva di una sua leggera moralità: la scuola del bidri, la scena del forte in ascensore, la proiezione televisiva dell. l'incontro fra i due sovrani, il finale al. lenizzato e allegorico (con Alminzzo ag. grappato al cancello, che grida "Restituire la roba rubata!") sono sentenze dei. cisi, della morania dei nostri letteri.

Un rifacimento francese di *Batticuo. re* è il film di Henri Decoin, *Piccola la. dra*, che abbiamo visto in questi giorni. Ma qui non c'è rimasto proprio nulla: tutto procede innanzi senza colore nè sapore, con molta moltissima celattaria, tanto da far pensare che il regista non si è accorto neanche che non ci valori in. sisti nel soggetto.

Protagonista è Danielle Darrieux; che tanto ci piace quand'è lirica, immobile, ingenua e stupita (*Mayerling*, *Ritorno all'alba*), quanto vicecerca di spiace quando è smaliziata, vivace e — come noi dirsi — "tutta pepe". In fatto di pepe siamo esigentissimi; siamo per il Calenna, quello autentico.

Ruggero Jacobbi

★

MAE WEST IMPERATRICE. — *Sfogliando le riviste americane, si noia non piacere che anche in America hanno fatto Carmen. Non solo, ma Mae West calca in questo momento le tavole del Metropolitan nientedimeno che Caterina imperatrice di Russia. La sua voce come d'abitudine nasale, la sua impaggio non molto controllato hanno fatto arrazzire più di un critico. "Catherine" è ancora Mae West che ci ha divertito la sera della prima "ebbe in vita sua trecento amanti. Io con tale due ore mi sono arrapiato".*

★

"MASCHERE" è la nuova rivista di teatro diretta da Cesare Meano. A Bon. tempelli è affidata in critica teatrale, a Gino Cervi la cronaca musicale. Tema Bria si occuperà dei ridotti, e Luigi Bartolini del variato e della rivista. Nel prossimo numero un articolo di Moravia.

ALLE ARTI

una interessante ripresa:
PARTITA A QUATTRO
di NICOLA MANZARI

LA MUSICA

Concerto Mendelssohn

Per completezza di cronaca sbrighiamo subito il caso Abbado. Se un musicista non possiede l'intonazione sempre giusta, se il suono non gli esce pu. lito e grosso, se i passi brillanti vengono fuori confusi, l'esecuzione la si sopporta ancora purchè si avverta comunque un accento vivo, un timbro livio persua. dente. Ma se il sentimento è tirpido, lo stile trascurato (quei brutti "portamen. ti"!), il discorso uniforme, con tutte le attenuanti del caso l'indulgenza vien meno; specialmente in questo magnifico *Concerto* di Mendelssohn, dove manco a farlo apposta sentì l'assoluto bisogno di un tempo che seppia essere or netta e forte come acciaio or lieve come seta, e vorrestì che il violino stesso quasi sparparasse tra le dita dell'esecutore, sfilmato fa quel virtuosismo ch'è così squisitamente consustanziato alla struttura, alla voce, all'anima dello strumento. Anche in questo senso Mendelssohn è la quintessenza dell'elegenza.

Perchè Mendelssohn è senza dubbio il più elegante musicista romantico. Ma cos'è l'elegenza in musica? E' nè più nè meno che il "vestir bene" della musica, degli strumenti, dell'orchestra; anche con poca, ch', anzi, il vero segno dell'elegenza sta nel "saper portare", insomma più nel modo che nella qualità dell'abito. Il nostro lettore ricorderà la *Sinfonia italiana*. Un tema della *Questa o della Scittima di Beethoven* gli piace, come senso lirico, come pregnante energia dialettica e drammatica, vale da solo tutta quella, in cui l'arte innamorata e deliziosa della poesia la respiri, si, ma soltanto un po' nell'*Andante*. L'*Allegro vivace* e il *Saltarello* infatti par. tono anbedue con idee non certo sbalbi. mi; ma, via via, che gusto nell'ornato, che civilissimo modo di adattarle alle esigenze di sviluppo, che proprietà strumentale, che misura impeccabile nelle proporzioni, e che tutto insieme, sulle sentinezza nelle fermate e nelle riprese! Beethoven, Shubert, Schumann, lo stesso Chopin, per non parlare di Berlioz. Liszt e Wagner, quante volte li sorprendiamo sconpesti, sproporzionati o prolissi, quante volte perdono la testa! Lui mai: troppo squisito musicista e troppo poco poeta per perderla. Del resto, s' quanto si dice, l'elegenza sarebbe virtù di mediocri.

E il nostro Ferrara, così "inelegante", così inciaivo e drammatico, con la *Sinfonia* di Mendelssohn? L'incontro, per quanto svolto in condizioni anormali per la ben note ragioni, è risultato assai interessante. Mendelssohn la ha resi. stito alle tinture, alle vampate e agli strappi cui è stato sottoposto: che *Le Grotte di Fingal* furono strarate in larghi indugi coloristici e la *Sinfonia Italiana*, nei due tempi allegri, subì forzature di tono e stacchi di un "fatali smo" più beethoveniano che mendelssohnian; e la delicatezza lirica, il gusto d'altri dentro ha avuto accenti qua e là di gida romantica, quasi tragica. Ma la saldezza e l'elasticità di quella musica e la genuina forza espressiva dell'*Andante* han fatto sì che l'equilibrio anche sopestato, non si rompesse. Meriti dunque dell'una e dell'altro.

* * *

Lunedì 15 sì è inaugurata la Stagione di concerti all'Accademia Filarmonica Romana, Stagione che si annuncia quanto mai ricca e varia sia per le musiche, di cui molte di rara o di prima esecuzione, che per il valore degli interpreti. Ha aperto la serie delle manifestazioni Carlo Zecchi diriguendo l'Orchestra Italiana da Camera nella *Suite n. 3* di Bach, nella *Serenata in re maggiore* di Mozart, nella *Serenata n. 16* di Brahms nella Sinfonia della *Scala di seta* di Rossini. Quando queste composizioni, che stanno ritoccando in alcune parti di stile, e avrà acquistato un maggiore affiatamento, sapà darci senza dubbio successi ottime.

Giorgio Graziosi

★

VEDREMO PROSSIMAMENTE — Rabagas *di Sardou e* La luna è tramonta *di Kelbbaw dramma di Steinbeck* cui è stato ricavato il romanzo La guerra sul Reno *di Lillian Hellmann, regia di Giorgio Strehler. Compagnia del Teatro d'Oggi, diretta da Biancoli, con Rossi Pianca, Tempestini, al Teatro delle Arti febbraio. — La Merlini riunirà la sua compagnia, che sarà diretta da Ettore Giannini, in marzo-aprile, sulle attrici Pina Brazzi. E' ancora incerta, dopo il fiasco di Sandro Ruffini, il posto di primo attore. Nel repertorio, oltre al Sherwood che sono stati più annunciati (Annibale alla Porta