Il più bel settimanale cinematografico
"STAR,,
diretto da ERCOLE PATTI
In vendita in tutte le edicole al prezzo di lire 15
— Periodici Epoca —

LA VITA DELLE ARTI

ALL' ELISEO
la Compagnia Nino Besozzi - Vivi Gioi
— in —
"TI ASPETTAVO,,
di Jacques Natansen

Il Teatro

LE PRIME RAPPRESENTAZIONI

"Il Tempo e la famiglia Conway,,

E' di moda il Tempo. La scienza moderna con il suo relativismo, le sue incursioni nel sovrasensibile, la quarta dimensione, ha evocato il vecchio Cronos dalle profondità degli spazi siderali e ne ha fatto un personaggio di primo piano, l'onnipotente signore di vasti orditi scientifici e metafisici. Così l'arte ha subito il magico influsso: tempo perduto, tempo della memoria sono la nuova *terra incognita* da esplorare. Ricordatevi di Bontempelli che ha l'istinto preciso della moda: c'è difatti un suo romanzo *Gente nel tempo*. Ecco il Tempo come dimensione universale, tesa come un cielo meraviglioso al di sopra dei nostri sensi mortali. E talvolta lo spirito, uscendo per la quarta dimensione, ne carpisce i disegni. Ricordate "Viaggio alle stelle" di Maxwell Anderson e il finale de "La piccola città" di Wilder? Anche lì fughe e sbalzi nel tempo, nel tentativo di comprendere il misterioso rapporto fra il nostro tempo quotidiano, il girare paziente delle sfere, e l'infinito presente dove è scritto il nostro destino. E lì a volte l'antitesi si accendeva di intuizioni drammatiche e di lirici presentimenti. Qui, nel "Tempo e la famiglia Conway" di J. B. Priestley (1937) l'altezza delle intenzioni cede alle minuzie della cronaca, alla rappresentazione dei caratteri, all'analisi della vita quotidiana. Si parte per un romanzo metafisico e si indugia in una commedia di costume.

Una sera del 1919, al tempo della smobilitazione, nella vecchia casa dei Conway, in una cittadina inglese di provincia, si festeggia il ventunesimo compleanno di Kay Conway, una fanciulla fantastica e sensibile che aspira alla letteratura. Babbo Conway è morto. Mamma Conway è una donna ancora giovane, che partecipa volentieri, non senza una punta di civetteria, a queste feste di giovani. Abbiamo ora l'onore di presentarvi i ragazzi Conway: Alan, modesto e taciturno, con qualche filo grigio nei capelli, piccolo impiegato municipale, è il genio tutelare della famiglia; Madge è appassionata di problemi sociali e predica un'èra di fraternità fra i popoli dopo il massacro della guerra; è una ragazza arida e cerebrale che cerca di nascondere questa aridità con gli studi e la passione sociale. Hazel è, dovunque si trovi, la più bella fra le ragazze presenti; ha avuto un romanzetto con un ufficiale della guarnigione, è stretta d'assedio dai giovanotti e aspetta con perfetta fiducia un marito ricco e avvenente. Robin è tornato dalla guerra la sera della festa. Indossa ancora l'uniforme da ufficiale britannico. E' un ragazzo impulsivo, generoso, sventato. A Kay, l'aspirante scrittrice, già abbiamo accennato. Carol, la più giovane della famiglia, è una giovinetta in cui si manifesta con effusione la gioia di vivere. A tal punto che appare quasi a prima vista toccata dal destino.

I ragazzi passano il tempo a rappresentare sciarade figurate e, come accade, ai giuochi di società si mescolano giovanili passioni: ci vuol poco, per esempio, ad accorgersi che fra Robin e Joan, una amichetta delle Conway, corre del tenero; così fra Madge e Gerald, un giovane laureato in legge, pare si stia per iniziare, con la scusa del socialismo, un discorso più intimo. Quanto a Hazel è oggetto di ammirazione di un tal Ernesto, un ometto timido e insinuante, che ha già seguito Hazel per la strada e ha trovato il modo di farsi invitare alla festa. Le ragazze non risparmiano all'ometto umiliazioni e sarcasmi. Ma si capisce già che l'ometto è di razza tenace, di quelli disposti a subire tutto pur di non mollare. Salvo poi, raggiunto lo scopo, ad aspettare magari vent'anni per vendicarsi. E la festa è al colmo del suo svolgimento, ha trovato il tono, quando Kay si apparta un istante, come colta da una strana intuizione. Una di quelle intuizioni, capiremo poi, per cui trovandoci sull'onda della felicità, ci sembra di presagire con esattezza un lontano futuro: quasi che tutta la nostra vita avvenire sia presente. Agganciamo il tempo.

Il sipario si apre al secondo atto sul medesimo salotto di casa Conway. Sono passati vent'anni. I ragazzi hanno le tempie imbiancate e hanno proceduto sulla via segnata dal destino. Alan è sempre in casa, silenzioso ed attento come un vecchio cane fedele. Kay ha tristemente concluso la sua vocazione letteraria nella redazione di un giornale cinematografico. Madge insegna in provincia e forse un giorno sarà direttrice. Robin ha sposato Joan e conduce vita irregolare, si ubbriaca, sta fuori di casa, maltratta sua moglie. Joan, così dolce e felice nel primo atto, è una vecchia donna ossuta e dimessa. Hazel ha sposato Ernesto, e lo subisce e ne è soggiogata come da un tirannello maligno. Carol è morta a sedici anni.

C'è consiglio di famiglia dai Conway per esaminare la difficile situazione patrimoniale. Gerald è il legale di famiglia. Tra i fratelli, tranne che fra Kay e Alan, non corre buon sangue; vent'anni hanno accumulato rancori, invidie, amarezze, delusioni. Solo mamma Conway, con la sua leggerezza, non si è accorta del tempo che è passato. E il circolo di famiglia si trasforma per lei in una congiura di estranei, se non di aperti nemici. L'unico che potrebbe salvare la situazione patrimoniale è il ricco Ernesto, il marito di Hazel. Ma l'ometto, testardo come sempre, ha aspettato per vent'anni la sua vendetta: egli non darà un soldo.

Al terzo atto ritroviamo Kay nella sua meditazione la sera della festa. E gli avvenimenti si susseguono in apparenza con il ritmo più naturale, in sostanza già toccati ciascuno da un senso, da una condanna ineluttabile: la certezza di ciò che sarà fra vent'anni; la libertà e la spontaneità di ogni momento già scontate in anticipo. Ecco il fidanzamento di Robin, l'ingresso di Ernesto fra gli amici di famiglia, la rottura fra Madge e Gerald. Ecco i discorsi finanziari, che già oscuramente preludono, pur sotto i segni dell'agiatezza, alla crisi che si aprirà tra vent'anni. Ecco infine il gioioso, fiducioso riso di Carol, la cui scomparsa abbiamo già pianto in anticipo.

L'autore ha la delicatezza di non incrudelire in questo senso e di prospettare l'evasione nel tempo, al secondo atto, come una fantasia letteraria di Kay. Tuttavia l'espediente drammatico attenua indubbiamente l'efficacia lirica e fantastica della commedia. Questo ricorrere ad una giustificazione veristica è un atto di prudenza che potrebbe denunciare una sostanziale incertezza. Difatti, a considerare bene il lavoro, quella simbologia del tempo non giunge a un approdo convincente. Più che un lirico *excursus* in una dimensione sconosciuta, ha l'aria di un pretesto per disegnare in diverse prospettive ambienti e caratteri, e in ciò l'autore non è davvero maldestro, valendosi tra l'altro di una precedente esperienza, *Dangerous corner*, dove è ripetuto il giuoco di proiettare il secondo atto a distanza di tempo, per svolgervi le estreme conseguenze di qualche pallido sospetto accennato nell'atto primo; e di tornare nel terzo atto, schivato l'angolo pericoloso, il *dangerous corner*, all'atmosfera normale dell'atto primo. Ma dove lì il giuoco è scoperto e piccante, *meretricious* come dicono gli inglesi, in questa ultima commedia l'impegno è confortato da una serietà morale, che solleva i particolari della vicenda da qualche patetica scivolata. E insomma, a parte il mancato appuntamento con la poesia, un nucleo di autentica commozione in quest'opera c'è. E la riconosceremo, assai più che nelle velleità metafisiche, in quella sorta di esitazione, di incertezza, di incapacità, che arresta l'uomo moderno di fronte alla soglia della vita.

Fedele interprete di codesto crepuscolarismo fu senza dubbio Vittorio De Sica nella parte di *Alan*. Egli riuscì a spogliarsi quasi del tutto di certo esibizionismo patetico, offrendo un personaggio che riscattò spesso in affettuosa credibilità le manierate secche del testo. Il qual testo ebbe il vantaggio di essere manovrato da quel regista abile e scaltro che è Alessandro Blasetti. Diamogli il merito in primo luogo di non essersi lasciato ingannare circa la zona di vera risonanza della commedia; di aver messo francamente da parte ogni pretesa metafisica, per concentrare i suoi sforzi su quegli scorci di intimità familiare, che raggiunsero, specie al secondo atto, una fusione assai persuasiva. La sua indiscussa autorità di cineasta gli consentì anche di ridurre intelligentemente ad armonici e difficili concertati, il brillante stuolo di attrici cinematografiche che prendeva parte alla rappresentazione: dalla Cegani che era *Madge*, alla Cortese che era *Carol*, alla Mercader che era *Hazel* alla Sassoli che era *Joan*. Uniti sotto l'impronta di uno stile furono gli altri, dal Girotti che impersonò *Robin*, al Mondolfo che fu *Ernesto*, alla Orlandini che fu la *Signora Conway*, a Roldano Lupi nella parte di *Gerald*. La signorina Proclemer, cui era affidata la posizione chiave di *Kay*, impersonò con vibrante sensibilità la parte della giovane scrittrice. Un poco più sfocata apparve a vent'anni di distanza nel secondo atto, dove fu costretta a ricorrere ad atteggiamenti di maniera che sostituissero, in lei così giovane, la esperienza di una quarantenne delusa. Quel salto di vent'anni fu certamente per tutti, e specie per le signore, di una difficoltà non indifferente. Ma lo superarono di slancio, a giudicare dalla freschezza con cui riapparvero, all'ultimo atto, nelle loro giovanili sembianze.

Giorgio Prosperi

La Musica

Concerti all'Adriano e alla Filarmonica

Con lo stesso direttore, Carlo Maria Giulini, e lo stesso violoncellista, Massimo Amfitheatrof, abbiamo riascoltato con l'orchestra dell'Adriano quello *Schelomo* di Bloch che fu dato all'Argentina dall'orchestra della R A I qualche mese fa. La piena adesione, anzi l'entusiasmo che in queste colonne dimostrammo allora per l'opera e per gli esecutori, ad una seconda audizione non è scemata. Non approfondendo qui le intenzioni programmatiche — del resto raggiunte pienamente per quella forza e sincerità, "ingenuità" diremmo, di cui l'animo di Bloch si accende qualora si volga ad argomenti e figurazioni ebraiche, — il pregio più alto di *Schelomo*, dal punto di vista strettamente musicale, sta nella leggerezza e compattezza della partitura, pur così esagitata, carica di sfoghi e tanto mutevole di sensi. Per dirla un'opera d'arte bisognerebbe dimenticare qualche passaggio in cui, nello stile omogeneo, di generoso metallo, affiorano banali scorie.

Giulini ha eseguito un *Freischutz* in quel modo onesto e fresco che ci pare costituisca il meglio di questa personalità in via di una sempre più sicura definizione. La frastagliata partitura di *La Mer* di Debussy ha avuto una esecuzione ben connessa e limpida: è mancata forse un'ombra di mistero, di poesia cioè. Il *Preludio a una commedia di Shakespeare* di Parodi, prima esecuzione, nella voluta semplicità di taglio, in un certo ostentato diatonismo, nel brulichio, a vero dire un po' sterile, dello strumentale si rivela per un'opera giovanile e diversamente influenzata. Attendiamo dall'amico Parodi prove più recenti e perciò più attendibili del suo valore.

Alla Filarmonica oltre a un Quartetto di Mozart e liriche di Brahms, abbiamo ascoltato nuove musiche di Pizzetti. Le *Variazioni sopra un tema di Fra Gerardo* per pianoforte, eseguite da Renzi con un impegno genuino ed efficace, ci ha mostrato un Pizzetti che, pur non deviando di un passo da quel sentiero poetico che egli percorre, scava e florisce da decenni, ha costruito una pagina dove il patetismo meditativo sa animarsi e allargarsi di toni quasi brillanti, come dire una piccola avventura nel "curriculum" dell'arte pizzettiana. Nelle tre liriche di prima esecuzione, cantate se non con la più desiderabile voce certo con il miglior sentimento da Maria Teresa Pediconi, quella che, rispetto alla precedente produzione del musicista, c'è sembrata apportatrice di una maggior novità negli spunti espressivi e la più forte e compatta nella condotta musicale, è quella *Vorrei voler, Signor*. Essa, oltre tutto, procede bene avvinta alla drammaticità dei versi di Michelangelo.

Dopo aver visto il balletto *Volti la lanterna!* di Carabella, ci siamo domandati quali mai possano essere state le ragioni che hanno indotto il Reale a rimettere in scena un'opera siffatta; forse l'*attualità* del soggetto? (Si tratta di uno straniero a cui le belle romane combinano burle e guai a lieto fine). Non esitiamo a definire la parte scenica di questo balletto un infelice ibrido di operetta, di farsa e di rivista, dove la banalità dell'insieme deprime le stesse virtù creative di Millos e della Radice; per quanto riguarda la musica ci troviamo di fronte a un folklorismo le cui untuose lusinghe non possono allettare che pubblici semplicioni e sprovveduti.

Giorgio Graziosi

NOVITA' AL METROPOLITAN di Robert Simon

(Per cablogramma nostro servizio particolare)

NEW YORK, aprile 1945

Sebbene la stagione musicale della città di New York si chiuda generalmente quando hanno termine le esecuzioni in abbonamento dei programmi sinfonici e delle rappresentazioni d'opera al Metropolitano, quest'anno l'attività musicale, che conta un grandissimo numero di appassionati, non accenna ancora a volgere al suo termine, e le esecuzioni hanno assunto un tono assai vigoroso.

Una delle più recenti novità che ha suscitato molte discussioni è il balletto "Undertow". Gli artisti che vi lavorano sono assai noti nel loro ambiente. Il coreografo è Antony Tudor, al quale l'idea del balletto è stata suggerita da John Van Druten, uno dei più acclamati commediografi di questi ultimi anni. Lo spartito musicale è di William Schumann, i cui lavori sono stati eseguiti da numerose orchestre nelle recenti stagioni musicali.

"Undertow" fu presentato al pubblico senza che ne fosse stata data alcuna idea o pubblicazione illustrativa, di modo che lo spettatore poteva farsi del lavoro il concetto che più gli aggrediva. Il personaggio principale si chiamava "Il Violatore". Gli altri rispondevano a nomi come Cibele, Polluce, Nemesi e Medusa.

La trama s'iniziava con la nascita del "Violatore", proseguiva con il suo pellegrinare in una città abitata da individui importuni, culminava con lo strangolamento di Medusa e si concludeva con la rovina del personaggio principale. Non è stato sempre facile seguire quest'ultimo nella sua azione; tuttavia, il balletto ha interessato il pubblico dal principio alla fine, sviluppato secondo l'ingegnosa tecnica che è caratteristica di molte creazioni di Mr. Tudor.

L'azione scenica non è apparsa almeno nella prima rappresentazione, così potente come lo spartito di William Schuman. La musica è di un vigore straordinario ed ha notevoli effetti orchestrali, passando da temi cupamente misteriosi ad altri di una vivacità addirittura brillante. Le danze sono state eseguite alla perfezione, ed un particolare cenno merita Hana Gollner nelle vesti di Medusa, sicuramente la più attraente Medusa che ci si potesse aspettare.

Il Cinema

I FILM NUOVI

"Ossessione,,

"OSSESSIONE" è un film che arriva sugli schermi dopo tre anni dal suo ultimo giro di manovella. Nel cinema tre anni sono le decrepitezza. E arriva quando tutte le esperienze del "verismo" francese sembrano essersi concluse con un voto di sfiducia nell'esistenza, quando lo stesso spettatore che trovava in quelle espressioni un correttivo al diffuso ottimismo del suo tempo, si trova ora disperatamente a corto di ottimismo e langue in attesa che Shirley Temple o Deanna Durbin partoriscano i loro teneri *enfants prodiges*. Per ben giudicare questo film, occorre rifarsi all'atmosfera precedente il 25 luglio, e sopratutto tenere in conto che l'autore si trovava alla sua prima esperienza e aveva quindi deciso di versarvi tutta la sua conoscenza del mondo e dei suoi simili. Si direbbe che aveva deciso di arricchirci, con l'impazienza dei giovani poeti che non possono imporsi nessun risparmio ma hanno bisogno di dir tutto, di esaurire l'ultimo particolare.

Eppure dobbiamo essere grati a Luchino Visconti non per quanto ha saputo mettere nel suo film ma per quanto ha saputo non metterci. Dobbiamo essergli grati per la sua oculata opera di sfrondamento del dizionario italiano dei luoghi comuni cinematografici, per il coraggio che gli ha permesso di romperla con gli schemi del divertimento nostrano, spesso inventato e superficiale, non si sa per quale nostra incapacità di essere sinceri e di guardare la vita invece dei suoi modelli più accettati, appena l'occhio ci cade dietro il mirino di una macchina da presa.

Per queste ragioni il suo film si presta facilmente alle riserve sia del pubblico che dei competenti, i quali lo giudicano il migliore dei film sbagliati. Ma "Ossessione" è, semmai, sbagliato per eccesso non per difetto e i suoi sbagli vogliono salvare non solo la dignità di un'arte ma anche l'anima dello spettatore. Tutti gli appunti che si possono muovere al regista, l'aver tenuto egli presente l'opera dei registi francesi e una certa letteratura francese, l'aver ceduto alle sue immagini un posto preminente nell'economia del racconto, cadono quando si pensi che soltanto attraverso esperimenti di questa forza e di questo respiro, faticosi e ingrati, si può sperare di dare al nostro cinema una nuova fisionomia.

Noi ci troviamo periodicamente di fronte al problema della rinascita cinematografica in Italia: ecco una condizione che sarebbe di per se stessa un giudizio sulla nostra incapacità ad essere naturalmente portati verso quell'arte. Del migliaio di film prodotti dal '29 ad oggi, pochissimi si ripresentano alla nostra memoria come opere definite, concluse nelle loro ambizioni, fedeli ad un'indagine poetica e non soltanto ad un pretesto occasionale. La maggior parte del nostro cinema era di intenzioni coloniali; e non a caso un regista di quelli che parlavano al supposto cuore del pubblico ha potuto vantarsi di aver ottenuto grandi successi nei Balcani.

Nei nostri film — risparmio al lettore il catalogo delle rare eccezioni — si rappresentava non la vita, con le sue contraddizioni e le sue ingratitudini, ma ciò che ormai era convenuto fosse la vita del cinema, ad uso di quegli impenitenti sognatori svegli che sono gli spettatori. Lo sforzo maggiore e più meritorio di "Ossessione" è quello di voler essere un antiromanzo che riconduce alla realtà, anche se talvolta cade nel suo stesso gioco. La maggior parte del pubblico ha "perduto" questo film reputandolo "audace" ma di una audacia pornografica, allo stesso modo che molti giovani lettori "perdettero" *Les fleurs du mal* credendoli fiori pornografici e ne sbagliarono la lettura. Ma su questa presunta pornografia di "Ossessione" (intere popolazioni hanno protestato e inviato memoriali per vietarne la proiezione) mi si consenta di pensare che la pornografia più pericolosa, anzi l'unica pericolosa, è quella sentimentale: cioè la pornografia rosa — non saprei chiamarla altrimenti — che rappresenta la vita come un sogno agevole e ineffabile, sogno che appare tanto più falso se si hanno cuore e occhi per guardarsi intorno a meditare la realtà. Madame Bovary si fece un'idea sbagliata della vita e del mondo leggendo Walter Scott e collocando i suoi sogni in graziosi scenari medievali all'italiana. Ebbe poi le note delusioni. Se Madama Bovary avesse letto, mettiamo, "Madame Bovary" (libro che fu appunto processato per immoralità), si sarebbe composta una diversa immagine dell'esistenza. A parte ogni considerazione d'ordine estetico, fa più danni presso le giovani generazioni il romanticismo di Eleanor Gleen, approvato dalle madri, che il romanticismo di un Lawrence, condannato dalla censura.

Il film di Visconti è stato tratto, com'è noto, da un romanzo di James Cain che ha per titolo "Il postino suona sempre due volte". Attratto dalla fatalità da proverbio che pesa sui protagonisti, Visconti ha saputo condividere la "loro" realtà, considerarla con estrema sollecitudine, senza cadere nell'approssimativo e senza dare giudizi. La macchina è mossa con una sapienza rara e indiscreta, il quadro è sempre denso, vive di vita propria. Quanto all'adattamento italiano di quei personaggi americani, una critica veristica ha rimproverato a questo film verista l'inverosimiglianza dei caratteri, il girovaghismo del protagonista, impossibile a sfogarsi in un paese come il nostro. Ma evidentemente quei critici non hanno mai letto l'elenco delle fiere paesane sul Barbanera e non hanno meditato l'infinita varietà di girovaghi che contempla e offre alla nostra fantasia.

Ennio Flaiano

★

Il 25 aprile si inaugurerà alla "Galleria del Secolo" una mostra di pitture e sculture dei giovani artisti Scordia Avenali e Cannilla.

LA LIBERTÀ DELL'ARTE

Intervista con Renato Guttuso

Ho rivolto a Guttuso alcune domande sul problema che più ci sta a cuore oggi: quello dei rapporti tra arte e popolo. La conversazione ci ha naturalmente portati a parlare dei movimenti cosiddetti di avanguardia, ai quali è toccato il curioso destino di riuscire ad opere remote da consensi umani e di ambire teoricamente a un'arte "popolare"; di affiancare le rivoluzioni sociali che si verificarono sulla fine della prima guerra mondiale o nel dopoguerra, e di esserne pertanto favoriti, incoraggiati e protetti, per venir poi messi al bando, o almeno in disparte, da quelle medesime rivoluzioni diventate regimi.

Il discorso sui movimenti d'avanguardia ha introdotto logicamente Picasso come colui che sembra assommare in sè la parte più vivace della cultura figurativa nata dalla reazione all'impressionismo, e da Picasso è caduto infine sul conformismo sovietico. Un tema così ampio non ha potuto essere che accennato e a me ha consentito soltanto qualche breve domanda, valevole a indurre l'intervistato a chiarire il suo pensiero; perchè questo sopratutto ho voluto: portare a conoscenza dei lettori l'opinione di un giovane artista, il quale fino dal tempo di quella specie di confessione generosa e spericolata che fu la Fuga dall'Etna *ha rivelato una voce nuova — e in un senso valido "sgradevole" — nel coro disciplinato e sommesso delle tante voci adusate a cantare per un nobile svago.*

Per questa ragione, ad esempio, l'ultimo punto dell'intervista è rimasto come Guttuso l'ha voluto con le sue parole: non soltanto insufficiente, ma anche diverso da ciò cui tendevo. Ed è stato un bene, perchè gli ha permesso una conclusione che molti condivideranno con me.

F. B.

L'Arte e il Popolo

— Pseudo in Beltempo, tre anni fa, diceva di te: "Guttuso spesso e volentieri parla di vita e di uomo in contrapposto ad arte e artista" e citava, come esempio di legittimità di questo linguaggio non mai smentito dai classici, l'intervento di Goya. Vuoi dirmi ciò che pensi dei rapporti tra l'arte e il popolo?

"Credo che l'arte e la letteratura attuali (specialmente in Italia) nella loro parte più conservatrice, più solidificata sulle premesse idealistiche, astrattamente eterne e immutabili, nutriscano a questo proposito molti pregiudizi. Occorrerà svincolarsi dal falso preconcetto che sia tradire la propria coscienza di artisti il farsi partecipi dei problemi sociali e politici, mentre è vero solo il contrario: cioè che il tradimento consiste nel ritenere superiorità assoluta dell'arte il suo distacco dai problemi quotidiani dell'uomo, dalle circostanze e condizioni in cui l'uomo si trova (e non solo l'"uomo" in astratto, sul quale pure quella letteratura e quell'arte hanno tentato tanti discorsi e promulgato tante dichiarazioni).

La libertà dell'arte non consiste dunque nella sua irresponsabilità, nel suo vivere di se stessa, ma piuttosto nel suo esistere in quanto necessario modo di vivere, di alcuni uomini, (particolarmente adatti a dipingere o a scrivere) quella stessa vita che tutti gli altri uomini vivono, con i loro problemi e le loro angoscie. Quella "libertà" di cui quasi tutta l'arte moderna si fregia come della sua più alta conquista spesso non è che una schiavitù, mentre non lo sono le limitazioni necessarie imposte all'artista dalla coscienza della sua responsabilità di fronte agli altri uomini tra cui vive e di cui condivide le preoccupazioni e le speranze.

Questo senso di responsabilità lo ha sempre avuto l'arte di tutti i tempi: da Giotto a Tiziano, a Delacroix; lo ha avuto anche l'arte della borghesia, quando la borghesia significò un momento di progresso del mondo. Lo ha avuto sempre prima che la decadenza si manifestasse con tutti i suoi segni, con la dissoluzione della forma, con il disprezzo per il contenuto, con tutti i dogmi conseguenti all'esasperazione del mito individualistico.

Dicevo che quella libertà spesso non è che una schiavitù delle più inesorabili, non è che "servitù mascherata (ipocrisia) di fronte al vitello d'oro della corruzione e della venalità" come diceva Lenin; una schiavitù ad interessi che spesso l'artista non sa e non vede in virtù appunto di quel suo credersi libero e al di sopra della mischia; una schiavitù al gusto che si elabora nei circoli letterari e artistici, alle "parole d'ordine" che si formano, misteriose, in quei circoli ristretti. Donde la corsa alla astrazione, all'intellettualismo, alla decadenza. Questa decadenza, s'intende, è piena di fermenti, di contraddizioni, di idee e modi apparentemente opposti, è piena di polemica; sostanzialmente le contraddizioni non sono che risposte diverse, arroganti spesso, ma ugualmente obbedienti a quel complesso di forze che impongono la decadenza.

L'artista ha avuto — e come avrebbe potuto non averlo? — sempre una responsabilità grandissima di fronte alla sua epoca, della quale ha espresso i più autentici valori, i significati più profondi, ha rivelato le parti più inconfessabili e segrete. Tu mi dici perchè noi parliamo tanto di popolo e se la formuletta, più o meno felice, di "arte popolare" non sia un trucchetto intellettualistico come un altro. Le parole nuove per qualcuno sono sempre un "trucchetto" in cui cadono i "modisti", gli "intellettualisti", gli "aggiornatissimi". E pure ti dico che queste parole suonano talmente nuove all'orecchio di questi aggiornati che essi ne hanno spavento. Sanno che quella formula "popolare" comporta delle responsabilità e delle rinuncie che li sgomentano.

— L'arte verso il popolo, o il popolo verso l'arte?

Un discorso che spesso sento fare (ed è dei nostri avversari l'argomento formidabile) è questo: voi volete abbassare l'arte al livello del popolo, noi vogliamo invece sollevare il popolo al livello dell'arte. Tale argomento, che sembra il massimo del buonsenso, che sembra almeno preoccupato che esista un problema di rapporto tra arte e popolo, è secondo me insulso oltre che pauroso. mente opportunistico. A parte il fatto che io non vedo cosa facciano questi signori per "sollevare il popolo al livello dell'arte", io non riesco ad immaginare questo giuoco di ascensori in questo palazzo dove l'arte sia sui tetti e il popolo nelle cantine; dove per alcuni deve scendere l'arte, per altri deve salire il popolo. E' un giochetto che mi sembra grottesco, di un semplicismo offensivo non solamente per il problema, ma anche per l'intelligenza in se stessa. Non si tratta di salire e di scendere. Si tratta del fatto che il popolo è diventato protagonista della vita del mondo, ha in parte (e in qualche posto del mondo, totalmente) conquistato la sua emancipazione. Il mondo tutto lotta e combatte; e il popolo non sta affatto in cantina, sta sulle trincee, nel cielo, o sulle barricate, lotta per conquistare, per salvarsi e per salvare anche tutti gli altri. Non si tratta dunque di salire o di scendere, e neppure di incontrarsi al terzo piano del fabbricato, ma di lottare insieme. Giotto, Raffaello e Michelangelo lottarono assieme alla Chiesa quando la Chiesa portava avanti il mondo. David, Delacroix, Courbet lottarono assieme alle forze rivoluzionarie e borghesi quando la borghesia portava avanti il mondo, e anche i Balzac lottarono per la stessa cosa, sebbene non se ne accorgessero".

Movimenti d'avanguardia

— Qual'è, secondo te, la posizione dei movimenti d'avanguardia nei confronti dell'arte di domani e di una società "popolare"?

"Rispetto ai movimenti politici, molte correnti di avanguardia si sono dichiarate, in quest'ultimo cinquantennio, rivoluzionarie o reazionarie; ma tutte, in quanto *gruppi*, si risolsero in espressioni ancora più estenuate e intellettualistiche di quella stessa società estenuata e intellettualistica contro cui pretendevano di rivoltarsi. In genere i movimenti d'avanguardia nascono come reazione (non sempre in senso storico) all'impressionismo, nel momento in cui la funzione dell'impressionismo (come vedi, adesso parliamo un po' troppo in generale, ma non stiamo scrivendo un libro) cessa di essere attiva, cioè rivoluzionaria. Penso che quando si sentì la necessità di opporsi all'impressionismo, già venne inconsciamente avvertito che i modi dell'individualismo cessavano di essere elemento positivo, mo divenivano anzi statici e regressivi.

Il cubismo, nella sua disperata volontà di ricostituzione della forma, è volontariamente antimpressionistico. Si pone come principio di ordine e di rigore formale, cerca una universalità che crede di individuare nella forma geometrica (cono — cilindro — sfera di Cézanne, forme uguali per tutti). Mortifica e condanna gli slanci dell'individuo, la sua volontà di differenziarsi, di essere espressivo; dichiara di voler *determinare una realtà* che non sia più un'*interpretazione*, ma un *fatto*. Quel primo impulso del cubismo, pur essendo polemico e schematico, era indubbiamente un fermento nuovo (cono — cilindro — sfera non furono in certo senso i problemi di Ingres, persino i problemi di Raffaello?). Ma quell'impulso dovette sottostare alla società in cui nasceva e si sviluppava e sempre più si risolse in forme esasperate di individualismo e di estetismo.

Così l'espressionismo, che fu denuncia di una società in sfacelo e che contò tra i suoi artisti migliori molti rivoluzionari militanti; così il surrealismo, che pretese di partire da premesse marxiste. Tutti questi movimenti erano in realtà più deboli della società in cui si dibattevano e ne erano fatalmente assorbiti. I capitalisti tedeschi, francesi, americani, i più decadenti e snobistici baroni intellettuali, le "stelle" del cinema, i proprietari delle grandi case di moda erano i "consumatori" di quelle forme d'arte che pretendevano di accusar loro e la loro società, o che almeno se ne dichiaravano indipendenti. Tuttavia, questi movimenti non possono essere considerati come mere esercitazioni snobistiche, e non c'è oggi posizione più pericolosa di quella che volesse negarli in blocco per ripartire da una "tabula rasa". Da essi sono nati uomini a cui tutti dobbiamo molto e che dei problemi della loro epoca hanno avuto rara ed appassionata coscienza. Basti citare un Picasso, un Eluard, un Aragon".

— Cosa pensi di Picasso, in rapporto a quel che hai detto del cubismo?

"Dicevo all'ingrosso che con tutti i suoi slanci e l'acutezza del suo spirito e la sua eccezionale forza espressiva, Picasso non poteva esimersi dall'esprimere la società in cui viveva, tuttavia portando in ciò una coscienza e una passione da anticipatore. Per lui è vero quel che egli stesso ha detto: che la pittura lo ha condotto al comunismo; il che non sarà, se si vuole, il modo più giusto di arrivarci, ma è la via che hanno seguito molti intellettuali, oggi francamente legati alle lotte della classe operaia. Il suo quadro "Guernica" dipinto nel '37, pur costretto negli schemi di Picasso più noti, è un'opera densa di coscienza popolare e il dissidio stesso che quell'opera contiene tra coscienza rivoluzionaria e soluzione formale ne fa un vero dramma moderno.

"Conformismo,, sovietico

Noi stessi, che siamo più giovani di Picasso e che battiamo altre strade, sappiamo benissimo di non essere liberi da schemi e formule che ci son diventate sangue e dalle quali non c'è volontà preconcetta che ci possa liberare, ma dalle quali ci libereremo da soli, man mano che ci sapremo rinnovare come uomini".

RENATO GUTTUSO: *bambina siciliana*

— E l'arte nell'U.R.S.S.?

"Sappiamo assai poco: conosciamo soltanto Deineko o poco di più. Ma da molti sento manifestare apprensioni e paure, per me incomprensibili. Di che può aver paura un artista, se è sincero e giusto? O questi miei amici apprensivi trovano mostruoso che quando un Paese ha edificato una società nuova, ha dato la terra ai contadini, al lavoro una dignità, ha costruito un'industria colossale, ha deviato il corso dei fiumi, ha distrutto l'analfabetismo e lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo, non abbia avuto il tempo di bearsi negli ozi della cultura raffinata? O trovano mostruoso che mentre il Paese lotta per difendere il suo stesso suolo e principii e conquiste che sono di tutto il mondo e che sono costate tanto dolore e tanto sangue, i pittori, gli scultori, i poeti combattano essi stessi con le loro opere e con le armi?

Questo è "conformismo"? Non so che diritto abbiamo di pretendere che le cose vadano diversamente da come vanno. O c'era una grande pittura in Russia prima dell'ottobre 1917? Non era allora la pittura russa ricalcata sui più vieti moduli dell'arte europea di tipo mondano, fine secolo? La Russia sovietica ha già dei grandi scrittori e non è detto che non abbia o che non avrà dei grandi pittori. Dopo una ventata di estremismo e di astrattismo, l'arte sovietica si è avviata sulla via del realismo. Personalmente non posso che essere d'accordo. Questo non significa che Stalin fabbrichi dei buoni artisti o dei cattivi artisti. So benissimo che non basta dire "siate realisti" perchè nascano dei grandi pittori; ma non basta neanche dire "siate accademici" o "siate indipendenti" e neppure "fate quello che vi pare".