

IL CAMPANO

RIVISTA MENSILE DEI GUF DELL' ATENEIO PISANO



Anno XV - N. 1

Gennaio 1941 - XIX

S O M M A R I O

- Il Campano* — Goliardi in grigioverde.
Tomazzoli — L'eredità di Barbiellini-Amidei.
Rosini — Arte e politica.
Radice — Scandalistica del latifondo siciliano.
Pahst — La competizione delle Università Italiane.
Nag — Economia mediterranea (F. Vinci).
Ciancio — La grande guerra ed alcuni poeti germanici.
Causa — Felice Carena.
Pagani — Il G. U. F. di Pisa ai Littoriali della Neve dell' Anno XIX.

COMMENTI — GALLERIA
SOTTO IL PORTICATO DELLA « SAPIENZA »

In un tempo in cui nessuno, in nessun momento della sua vita spirituale, ha il diritto di considerarsi fuori della società, e in cui ogni attività di vita deve essere attività di vita politica, s'impone il problema se l'arte debba essere considerata al di sopra della vita sociale, e l'artista un uomo diverso dagli altri uomini — non soggetto cioè all'imperativo della morale: della nostra morale, che spinge all'agire come agire politico —, oppure se anche l'arte debba inquadarsi, come mezzo di educazione, accanto alle altre attività, dirette tutte a un solo scopo: il miglioramento spirituale del popolo. Deve l'artista, come tutti gli altri uomini, mettere il suo genio al servizio della società — ed essere in tal caso sottoposto al suo giudizio morale e politico — oppure ha il diritto di chiudersi egoisticamente nella sua torre d'avorio, creando esclusivamente per sé e disdegnando il volgo profano? Il dilemma non è facile a sciogliersi. Se concludiamo per la soggezione dell'arte alla politica, andiamo contro la nostra coscienza artistica, che ci impone di considerare l'arte come attività creatrice assolutamente libera, come catarsi e superamento di ogni cosa terrena; se concludiamo per la totale autonomia dell'arte, facciamo violenza alla nostra coscienza morale per cui nessun uomo ha il diritto di ignorare gli altri uomini. E abbiamo da un lato i Catoni incompetenti che vedono in Moravia il disfattismo e in Modigliani la massoneria, e plaudono agli innumerevoli bassorilievi pieni esclusivamente di manovali a torso nudo; dall'altro i competentissimi del soprassensibile, per i quali lo sforzo della politica di far vivere l'arte di una esistenza più ricca entro la sua vita pulsante, è quello che era la Rivoluzione per gli aristocratici dell'89. Posta in termine di gerarchia, la questione sarebbe insolubile. Non si deve parlare di soggezione, non si può parlare di autonomia assoluta. Non si deve parlare di soggezione perchè l'arte è essenzialmente libertà. Nessuno che abbia coscienza artistica può sostenere che l'artista debba, come tale, obbedire ad altri che alla propria sensibilità. Il poeta, il musicista, il pittore sono, mentre creano, superiori ad ogni controllo, ad ogni critica che non sia quella estetica. Così come il filosofo che abbia raggiunto una grande verità non è responsabile di essa. Quando un'affermazione di pensiero — e ogni opera d'arte è l'affermazione di una concezione della vita — assume realtà artistica, in questa realtà si trasfigura e si purifica. Ma non si può parlare, riguardo all'arte, neanche di autonomia assoluta, intesa come totale astrazione dell'esperienza estetica dall'umanità come organizzazione sociale. L'arte non può essere avulsa dalla vita politica, perchè non può essere avulsa dalla storia. Poichè ogni uomo è — per dirla con l'idealismo contemporaneo — la crisi presente di un passato realizzato e di un futuro da realizzare, è cioè un momento della storia dello spirito; e nessuno può essere come artista diverso da ciò che è come uomo. In questo senso si può parlare per esempio di un'arte fascista (1). Non intendendo con ciò, per l'amor di Dio, un'arte regolata come l'economia — è ancora Soffici che (op. cit., pag. 225) dà la colpa della decadenza dell'arte italiana dell'800 alla « indifferenza o criminosa imbecillità dei governi » — ma un'arte che veda la realtà dal punto di vista fascista, anche se su un piano diverso. E che può essere alimentata dalle istituzioni politiche: non direttamente, certo, ma per mezzo di una profonda opera di educazione; perchè

da un popolo educato a una data concezione della vita non può uscire che un'arte intonata a questa concezione.

Arte e politica non vanno considerate dunque in un rapporto che si possa esprimere in termini di gerarchia; ma come attività d'indole diversa che, autonoma ciascuna rispetto ai propri fini particolari, perseguono una finalità, che è, ripetiamo, un continuo miglioramento sociale. Questa affermazione salva da un lato la libertà dell'arte, dall'altro la sua moralità. Poichè — è bene ripeterlo ancora una volta — non si deve concepire la moralità al di fuori della politicità, nè la politicità al di fuori della moralità. L'opera per cui l'arte si rende degna del nome di « attività sociale » è opera di educazione. Che l'arte possa, portata fra le masse, svolgere un'alta missione pedagogica, non c'è bisogno di dimostrarlo. Essa ci porta sempre in un mondo migliore, in cui ogni cosa ci appare trasfigurata e purificata, scevra da ogni elemento materiale e contingente. Essa ci insegna così che la realtà vera non è sempre quella che ci appare sensibilmente; e questo, che « ciò che non è » non è altro che « ciò che deve essere » è un grande principio morale, che ci conforta ad ottemperare al dovere anche quando questo può sembrare praticamente irrealizzabile. Per adempiere degnamente a questa sua missione di educatrice, l'arte non ha che una via: la libertà. Come la legge non può determinare mai altro che l'azione esterna, un'arte di Stato, insincera come non potrebbe non essere, e quasi burocratizzata, non riuscirebbe mai a giungere alle anime. Si deve quindi concludere per la totale incompetenza dello Stato nei riguardi della attività artistica?

Non può esserci immoralità nell'arte: essa, s'è già detto, è una catarsi che trasfigura completamente il suo oggetto. Nell'esperienza estetica, la materia si sublima in un significato del tutto diverso da quello che, come materia, usiamo darle, e in essa cambia totalmente il comune rapporto di causa e di effetto. (Così non è il rapporto psicologico tra le figure e il suo effetto sentimentale, ma qualcosa di spiritualmente più puro, ciò che ci prende di tanta serena commozione nel « Bal a Bougival » di Renoir). Per prendere un esempio dalla maniera d'arte più in voga, anche se non è la meglio compresa, il cinema: il delinquente di « *Pepè le Moko* » e la prostituta di « *Sans lendemain* » non sono, realmente, un delinquente ed una prostituta; altrimenti non potremmo sentirli con tale commossa immediatezza, non potremmo amarli come li amiamo. Non si può quindi parlare, in questo caso — e sempre, quando si tratti di vera arte — di immoralità. Ciò nonostante può esserci un'arte deleteria; e ciò accade quando non è capita. In tal caso, infatti, non può aversi quel rapporto immediato e intimo tra soggetto e oggetto, che è l'esperienza estetica; non sorge quindi l'incanto che fa della materia un sogno, e la materia resta perciò materia non incorruttibile e perciò possibile causa di corruzione. Così l'arte, che non è mai cattiva, può essere sommamente nociva. Lo Stato non può restare insensibile a ciò, ed è suo dovere salvaguardare l'integrità morale del popolo, intervenendo in senso negativo nel campo dell'arte. Questo intervento, giustificato del resto da un motivo superiore, « *salus rei publicae* », non intacca l'autonomia dell'arte, essendo d'indole soltanto negativa ed esterna. È però assai penoso dover rinunciare a un tale mezzo di educazione. Nella condizione in cui siamo, dobbiamo sempre ammettere la possibile maleficità di un genere artistico. Perchè il popolo non è in grado di capire l'arte. Coloro che affermano che l'arte che non si capisce a prima vista non è arte, sono quelli che ne capiscono di meno, e vogliono perciò difendere questa loro soddisfatta ignoranza. È verissimo che la maggior parte della gente guarda con ammirazione i quadri di Raffaello; ma, quando non lo fa, come capita nella maggior parte dei casi, per rispetto verso quel gran nome, ammira, non l'arte di Raffaello, ma la bellezza dei visi, lo splendore dei colori, la sapienza della tecnica. Mettetela soltanto davanti alla serena poesia di Corot! La gran maggioranza della gente, se fosse sincera, farebbe una smorfia di disgusto osservando la riproduzione della Gioconda; e difficilmente riesce a gustare quelle figure che non sono la perfetta riproduzione della realtà fisica. Quanti sono coloro che sanno passar sopra all'ostacolo della deforma-

zione, e apprezzare, ad esempio, Modigliani? E non mi si parli della decadenza dell'arte moderna; perchè, almeno per le arti figurative, il contenutismo, cagione o frutto di questa decadenza, è indubbiamente più facile a comprendersi che non l'arte vera. Quanti sono coloro che si rendono conto che l'arte non è nel soggetto? È molto facile, in verità, comprendere il contenuto di un'opera d'arte; ma ciò non basta: bisogna interpretarne i puri valori estetici, gli elementi formali, che soli possono farcela capire appieno, perchè in essi si purifica e si sublima il contenuto, che resterebbe altrimenti pura narrazione. Senza parlare, naturalmente, dei moltissimi che non arrivano neanche al contenuto sentimentale, e s'arrestano beatamente al soggetto. Ora che troppo spesso — e questo è il male dell'arte moderna — l'arte rinnega la forma per il contenuto, non sono soltanto i profani quelli che scambiano il contenuto per il soggetto. E il risultato è questo: che molti dei giovani artisti — o sedicenti tali — si sforzano di mostrarsi artisti fascisti col puro e semplice fatto del dipingere battaglie del grano, o modellare madri con innumerevoli bambini, o musicare soggetti guerrieri e imperiali con grande spreco di squilli di trombe e rullar di tamburi, o mettere al mondo pellicole artisticamente indecenti, ma improntate a una severa morale, a un rigido sentimento del dovere ecc. L'arte manipolata in tal modo non può non perdere completamente il suo valore pedagogico.

L'opera positiva dello Stato in quel campo dev'essere quindi un'opera di educazione. Educazione assidua, con tutti i mezzi che lo Stato ha oggi a sua disposizione — mezzi che non possono essere impiegati meglio che a questo fine, del miglioramento spirituale del popolo.

Questo incontrerà la disapprovazione di quelli che credono che l'arte si faccia comprendere come una puntura di spillo. Ma chi sa quanto alta sia l'esperienza estetica sa anche che, nella maggior parte dei casi, non basta la naturale sensibilità, ma occorre una lunga e difficile educazione del gusto. E non bisogna avere sfiducia nell'arte di oggi: anche se correndo dietro al cerebralismo, essa si è allontanata dalla via maestra, non dobbiamo dubitare che non ci stia già ritornando, arricchita di esperienze nuove. Bisogna che l'arte vera sia portata in mezzo alle masse, in una nuova atmosfera, fatta di comprensione e d'interessamento. Soltanto così potrà assumere un'importanza sociale, conservando nello stesso tempo la sua libertà. E soltanto in questa atmosfera l'arte italiana potrà riprendere nel mondo quel primato che tenne fino al secolo scorso.

Emilio M. Rosini

(1) Non certo come ne parla Soffici (*Periplo dell'arte* - Vallecchi - pag. 241 e segg.). Per lui è « da dirsi arte opposta al Fascismo, quella che pretende di tornare indietro, o di tutto sconvolgere, per mania di scandalo o di originalità » o « quella intonata alla stramberia, al pazzellonismo, al capriccio scandalistico, al trucchismo tecnico, alla frenesia teorizzante e filosofante nel vuoto e nell'assurdo » oppure « quell'arte che fuggendo la sintesi naturale di reale e spirituale, di oggetto e soggetto, si butta barbaricamente nell'abisso dei cerebralismi e delle metafisicherie da strapazzo, e vi si annulla » e infine quella che « riflette povertà di visione e d'invenzione, bassezza di concetti e di sensi, immoralità formale o essenziale, laidezza di forma, squilibrio e bestiale esagerazione espressiva e tectonica » e via di questo passo. Tutto questo era degno di essere riportato come tipico esempio di persona che non sa quel che si dice.