

scrittore. Per Maurois però anche le prime interpretazioni hanno una parte di vero, dal momento che il *Santeuil* sarebbe per lui una « prefigurazione » della *Recherche* e questo per l'appunto è il dato da discutere e su cui, bisogna dirlo subito, non è troppo facile andare d'accordo. Infatti fino a che punto è valida una interpretazione che riporta le sue radici avanti nel tempo, fino a riallacciarsi all'ispirazione e alla elaborazione della *Recherche*? Si ha l'impressione che lo stesso modo della nostra lettura possa essere suggestionato in senso pericoloso. Non è questa la sede per definire e sviscerare la questione ma vale però l'avvertenza di una grande prudenza in questi larghi e gratuiti allacciamenti di interessi.

Che cosa è questo *Jean Santeuil*? « Puis-je appeler ce livre un roman? », dice Proust. « C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirement où elle d'écoule. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté ». E il Maurois dopo la descrizione delle varie parti aggiunge che il *Jean Santeuil* è un libro completamente diverso dalla *Recherche* e non solo perchè è incompiuto ma perchè vi mancano il tema-chiave del capolavoro, vale a dire la metamorfosi di un ragazzo nervoso e fragile in artista, la continuità dei personaggi essenziali (Odette, Swann, Charlus, Legrandin, Norpois, Vinteuil, ecc.), la decisione di scri-

vere il libro in prima persona e l'audacia di tuffarsi nello stagno profondo di Sodoma. Ma ad ogni modo resta l'importanza della suggestione e la possibilità di stabilire dei confronti critici fra questo testo delle prime incerte esperienze e l'opera di creazione viva nel tempo che è la *Recherche*: qui ha ragione il Maurois, un grande scrittore non si forma di colpo, da un giorno all'altro; la sua virtù sta proprio nel lavoro. Ed ecco che alla fine della nostra cronaca ci troviamo di fronte di nuovo i due nomi di Valéry e di Proust: questi due stupendi esempi di lavoro, anche se il primo ha centrato tutte le sue domande sul limite dell'essenziale e il secondo ha scelto la strada dei particolari, la strada lunga dei dati che si sfaldano l'uno nell'altro e trovano la loro forma completa nella prima pronuncia della verità. Perchè il dato della verità è appunto il segno comune in cui si ritrovano gli scrittori degni del nome. Eppure il Valéry del 1935 scriveva: « J'oublie les événements en tant qu'ils auraient pu être ceux d'un autre individu. En somme le passé est pour moi aboli dans sa structure chronologique et narrable. J'ai le sentiment invincible que ce serait perdre mon temps que de retrouver le temps perdu ». Apparente contraddizione, perchè il lavoro assolto in modo diverso dai due scrittori ha poi approdato all'unica riva della verità.

CARLO BO

LE ARTI FIGURATIVE

Troppi sarebbero, i problemi d'ordine generale e particolare che riguardano la XXVI Biennale di Venezia, per sperare di sfiorarli soltanto in spazio così breve; meglio non cedere alla tentazione. Meglio dichiarare, subito, la nostra schietta impressione: la Biennale è, nel suo complesso, bella e importante. Basterebbero, per richiamare vivamente, non soltanto gli italiani, ma anche gli stranieri più colti, le presentazioni retrospettive di Goya, Corot, Seurat, Soutine: nomi supremi. C'è chi si lamenta delle « retrospettive »: noi diciamo: guai se non ci fossero. La Biennale non deve essere soltanto la parata dell'attualità; dev'essere anche un banco di prova severo. Le « re-

trospettive » servono egregiamente a stabilire un piano di confronto; occorrerà sempre farle, dunque. Non sarà il caso, ora, di concentrare in poche righe un giudizio su Goya e su Corot; già consegnatissimi alla storia. Nemmeno su Seurat, s'intende; ma sarà pure opportuno notare come, nella mostra comparata del divisionismo italiano e di quello francese, egli lasci a grandissima distanza i connazionali: distanza minima in apparenza, massima sostanzialmente, la quale prova come la sublime dosatura poetica del mondo seuratiano regga sul filo di rasoio d'un metodo troppo rischioso; oltre, c'è un crollo cui si sottrasse veramente, talvolta, soltanto Pissarro. Tanto è vero che,

come gruppo, il divisionismo italiano non esce nemmeno troppo male dal confronto; e si aggiungerà subito che un pittore di cui si dovrà riparlare è nessun altri che Segantini: le due vedute alpine son quadri da ricordare, elevate entro la forza limpida d'un controluce per niente banale, conteste d'una densa ferrea gamma.

E' ora il momento di ricordare la bella mostra del paesaggio piemontese dell'Ottocento. Da qualche reazione letta o ascoltata, direi che non ne sia stato inteso molto; e sarebbe un peccato. Per Fontanesi, coi suoi cieli disperati o tacitamente dolenti, col suo grande accorato rapporto tra figura e ambiente, si tratta d'una conferma che merita soltanto un rilievo maggiore; quasi una rivelazione Avondo, un pittore nobile, grandioso; e sarà spiacevole sentire ancora anteporre Delleani a Reycend, riportato dal Longhi all'onore che gli compete: candido e sommo, unico nostro vero e delicato impressionista. Più « scontato » era già Zandomenghi, di cui tuttavia è presente a Venezia qualche bel successo, qualche bella pagina inattesa; e che fu capace di capire, presto, persino Gauguin e Lautrec. Anche Lautrec è a Venezia, a Piazza San Marco, con la sua opera grafica; e penso che anche questa sarà una buona occasione, per il pubblico e per la critica, di rimeditare se tocchino di diritto, a questo fortissimo talento, gli onori che la storia riserba ai più grandi. Padre, si dice, o fra i padri dell'espressionismo. L'espressionismo è quasi il tema di questa Biennale; presente nella sua colorazione germanica, slava, fiamminga. Per la storia, hanno diritto di precedenza i tedeschi del « Ponte », rappresentati in gruppo compatto; non vorremmo negar loro un rapido aggiornamento culturale, a date precoci, sui motivi di Munch e dei « fauves »; si aggiornarono, ma espressero cose gravi e ingrate, col fiato grosso, con la voce rauca. A risollevarle le sorti dell'arte germanica, si attende con ansia il galoppo del « Cavaliere Azzurro ». Pochi anni dopo gli sforzi del « Ponte », fioriva a Parigi il grande espressionismo di Soutine. La maggiore rivelazione che la Biennale riserba ai suoi visitatori, tale ci sembra la mostra di Soutine. Che forza, che vocazione, che ricchezza! La dolcezza e il terrore, sontuosamente fusi nella stessa immagine. Di fronte a un suo « Pollo appeso » ci siamo ricordati, improvvisamente, dei miracoli remoti del Battistero degli Ortodossi, a Ravenna. Al confronto,

il grado degli espressionisti fiamminghi, anche nel famoso Permeke, è ben modesto; una grave fatica, ma il piede affonda nel fango pesante; e questi giganti non ci dicono gran cosa. La contigua Olanda, ha allestito in un padiglione a parte, che ospitò nel '48 la collezione Guggenheim, la mostra dei decani dell'astrattismo olandese: Piet Mondrian, Théo Van Doesburg, e gli altri; rispettabile impegno, ma sono artisti che si pascono del nulla, nella loro compassata vacuità.

La Francia è anche quest'anno impegnatissima. Ha portato via il premio per il miglior pittore straniero vivente, con Raoul Dufy; il premio che fu già di Braque e di Matisse. Giusto, tirate le somme; Dufy è frivolo, lo sappiamo tutti, ma è un vero pittore (per la scultura, la premiazione si è spinta, oltre questa frivolezza ancora poetica, fino alle freddure semoventi di Calder); e lo preferiamo decisamente all'altro candidato al premio, temibile concorrente fino all'ultimo, a Fernand Léger; imponente ma opaco, ottuso, meccanico. Presentazione di nomi importanti anche nella scultura: dalla retrospettiva di Bourdelle alle opere di Lipchitz e di Germaine Richier. E molti pittori importanti, fra gli anziani e i giovani; dalle nere « cancellature » di Hartung al pesante ma convinto Rebeyrolle. Il padiglione della Gran Bretagna, quale che sia il giudizio che se ne porta, mi sembra pieno di carattere; vi si è fatto giocare con abile regia una specie di « nonsense », di assurdo, di bizzarro: dalle tele grandiose, acide e delicate di Graham Sutherland ai relitti variamente organici d'un gruppo di giovani scultori.

Il padiglione italiano, tutto schiarito dal nuovo e giusto criterio di scelta (non parliamo delle scelte particolari, che io — e con me, diversamente, ogni altro critico — avrei fatto altrimenti) si raccomanda alla buona decorazione delle pareti. La sostanza pittorica non è troppa, e lo si sapeva; ma la regia è ottima. Resta a lamentare che la giuria internazionale non abbia premiato Rosai, pittore disuguale ma intenso; e una delle ragioni del suo insuccesso è forse proprio questa sua schietta italianità, che all'estero non si mostra di intendere ancora: poco in Morandi, quasi nulla in Carrà. Rosai ne segue la sfortuna; ma il suo torvo e malinconico fulgore, la sua appassionata misura restano a documentare, in piena Biennale, dell'esistenza certa, nel nostro se-

colo, di un tratto figurativo per nulla provinciale, specificatamente autonomo, e dichiaratamente nazionale. Appartato dalla competizione Casorati, che la mostra ciclica documenta nel modo più egregio, più difficile trovare tracce di una evidente italianità nell'opera, variamente pregevole, dei premiati ex-æquo Cassinari e Saetti. E qui, se si volesse attaccare il discorso della « generazione di mezzo », sperimentata quest'anno nella sua pienezza quasi totale, si andrebbe troppo a lungo. Birolli non ci ha detto cose che non sapessimo. Di Guttuso, diremo che la sua « Battaglia al Ponte dell'Ammiraglio » pur con tutta la sua fredda crudezza, ci è parso il suo miglior tentativo di grande composizione. E qui si innesterebbe il discorso sul neorealismo e sull'astrattismo; ma, Dio ne scampi. Quando dei realisti avremo segnalato qualche gentile disegno di Trecani, quelli abili, ma freddi, di Vespignani

e della Salvatore, non sappiamo che altro aggiungere. Dal gran mare degli astratti, affiora appena qualche labile eleganza di Afro, qualche inchiostro di Vedova. Perché, sono anni che lo si ripete, questo dilemma è artificioso e falso. Non amiamo la « polarizzazione agli estremi » nemmeno in arte. Restiamo sempre per la « terza forza » (anche se i più ci sconsigliano). La quale esiste. Si chiama, per esempio, Mandelli, Morlotti, Romiti. Ho fatto nomi che altri potrebbero sostituire. Ma questo si vuol dire: che la nostra fiducia va ancora a quei bravi che faticano, e che tentano di ripescare, nè per decreto nè per moda, ma dall'interno del loro cuore, una vera comunicazione umana; purchè sia vera, se anche non avrà le apparenze dell'ottimismo, sarà sempre consolante. Anche i migliori scultori, da Marino fino a Minguzzi, stanno su questa via.

FRANCESCO ARCANGELI.

IL TEATRO

L'altra volta incominciammo dicendo che non bisogna scandalizzarsi, nella vita del teatro e specie nella sua cronaca spicciola, dei suoi alti e bassi. L'ammonimento torna in taglio per questo trimestre, che capolavori nuovi, nei teatri romani, non se ne sono avuti: nè italiani nè stranieri.

Dobbiamo elencare fra le novità La torre sul pollaio di Vittorio Calvino che gli attori del Piccolo Teatro, con regia di Sergio Tòfano, adesso hanno fatto applaudire anche in Roma, ma che aveva avuto il Premio San Remo già due anni fa? Registriamo piuttosto il vario esito ottenuto da tre autori saliti alla scena per la prima volta. Fra i quali può essere istruttivo il fatto che il più persuasivo non è sembrato lo scrittore Dino Terra col suo Faustino: ripresa ostentatamente novecentesca del mito faustiano, dove a mettere in scena un viaggio d'esplorazione entro un'anima femminile l'autore è parso ricorrere a certe tecniche bizzarre, che intorno al 1920 si solevano definire avanguardiste. Mentre il giornalista Achille Saitta ha incassato non solo gli applausi del suo pubblico ma anche le lodi di parecchia critica adottando, a preferenza di

uno stile cauto e pudico, procedimenti d'una certa ottocentesca secchezza per svolgere, in Donne brutte, il tragico caso d'una ragazza priva di grazie fisiche, a cui sua madre vuole trovar marito con ogni mezzo, compreso il delitto. E a una tecnica ottocentesca hanno pure ricorso i romanzieri Alba de Céspedes e Agostino degli Espinosa, per intrattenere il pubblico loro a un caso bene attuale di morale sessuale e domestica, nei loro Affetti di famiglia. Mire assai meno ambiziose quelle di Eduardo de Filippo nel mettere in scena lui stesso al Ridotto dell'Eliseo, con un gruppo di giovani ed estrosi attori, tre suoi scherzi farseschi: Amicizia, Il successo del giorno e, un poco più graziosamente consistente, I morti non fanno paura.

Quanto alle novità straniere, si ricorderà l'aspettativa suscitata dall'annuncio che Guido Salvini avrebbe finalmente fatto conoscere al pubblico romano il capolavoro del novissimo poeta inglese, erede, si diceva, degli elisabettiani: La signora non è da bruciare, di Christopher Fry. Ma il nostro dovere di cronisti c'impone di prendere atto della delusione seguita allo spet-