

e spiegazioni? Curiosità intellettuale di fronte ad un problema culturalmente affascinante quanto poco studiato? Preoccupazione più o meno consapevole per un passato che può ritornare presente? Sono ipotesi plausibili in misura variabile. Rimane ad ogni modo fuori discussione che tutto questo costituisce in ogni caso un segno confortante di vivacità e di civile attenzione verso uno dei più intricati nodi della storia contemporanea. Certo, la ricerca ha ancora bisogno di dilatarsi e in ampiezza e in profondità (al riguardo è da annotare il convegno tenutosi poco tempo fa a Firenze sul tema *La Toscana nel regime fascista* a cura e per merito dell'Amministrazione provinciale di Firenze, della Unione regionale delle Province Toscane e dell'Istituto storico per la Resistenza in Toscana): ma su ciò non vi sono, né vi saranno, dubbi o dissensi sostanziali. Che si disegnano invece, e con ben visibili contorni, di fronte ad impostazioni riduttive o sociologizzanti che stanno prendendo abbondantemente piede negli Stati Uniti ed altrove; ad approcci come quelli suggeriti in un recente libretto di Elizabeth Wiskemann, *Fascism in*

Italy, comparso da Mac Millan, sulla base della fuorviante domanda che vi riceve in ogni caso risposta negativa, se il fascismo abbia fatto progredire o no l'Italia; o a quella specie di «revival» empiriceggiante insidiosamente riproposto nel saggio già ricordato dal De Felice che postula, «nihil novum sub sole», la necessità di una storiografia «che non persegua finalità polemiche e politiche che non competono allo storico». Il nostro auspicio è che anche questi dissensi si traducano in rinnovati stimoli alla ricerca ed al lavoro.

Su un punto particolare vorremmo in ultimo richiamare l'attenzione del cortese lettore: la grave, ingiustificata, e dannosissima, lentezza con la quale studi e dibattiti come questi riescono a penetrare nella nostra scuola: forse vi è stato qualcosa di nuovo nell'Università, ma negli istituti di istruzione media, in generale, siamo ancora molto lontani da una condizione almeno accettabile. Può darsi che anche da ciò scaturisca il massiccio, traumatico, per quanto spiegabilissimo disagio che le nostre strutture educative stanno subendo in questi anni.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Il simbolismo a Torino

Dieci anni fa Mario Luzi presentando un'antologia di poesia simbolista si era trovato fin dallo inizio nella necessità di giustificare «lo scarso rispetto» avuto «per la delimitazione storiografica convenzionale del fenomeno simbolista»; lo richiedevano la ricchezza e la instabilità del movimento, che sembrava sfuggire da tutte le parti e rivelare un complicato intreccio di rapporti, primo fra tutti quello, fondamentale, con la poesia romantica. Accingendosi ora a un lavoro analogo nel campo delle arti figurative, Luigi

Carluccio ha affrontato lo stesso problema, dilatando i termini cronologici da un lato fino al romanticismo nei suoi due aspetti primari rappresentati da Turner e da Friedrich, dall'altro fino alle propaggini divisioniste e secessioniste che giungono ad affacciarsi al nostro secolo: ne è risultata una mostra, da lui intitolata «Il sacro e il profano nell'arte dei Simbolisti», ospitata per tutta l'estate alla Galleria d'Arte Moderna di Torino, che per la ricchezza delle sue implicazioni e per la novità del suo fondamento culturale, è apparsa una delle più affascinanti e utili degli ultimi anni. Una mostra anche un po' difficile e che ha rischiato di non essere giustamente intesa nella sua rigorosa struttura.

Allo stesso modo che nella poesia, anche, e forse ancor più, nell'arte figurativa il Simbolismo si presenta come un fenomeno senza possibilità di delimitazioni precise e questo per ragioni inerenti alla sostanza stessa che lo fa essere simbolismo: lo sfumato, l'incerto, l'ambiguo, soprattutto il polivalente sono sue caratteristiche; alieno dalla certezza e dal finito della cosa e dello spazio misurabile che la contiene, poiché esplora l'al di là della cosa il Simbolismo si trova in una regione sconosciuta e illimitata, in cui non ha corso nessuna delle leggi che governano la realtà naturale.

Ailleurs è parola fondamentale per il Simbolismo; corrispondente all'al di là della cosa, alla sua anima nascosta e quindi alla sua essenza; c'è sempre un « altrove » al di là dell'immagine, e a cui l'immagine rimanda: è il luogo del mistero. L'immagine simbolista non fonda uno spazio e un tempo in sé, « qui », diretti, definiti, ma presuppone un « altro » luogo e un « altro » tempo; spazio e tempo le cui dimensioni si misurano sul metro dell'interiorità, della psiche, del soggetto quindi. In quell'immagine infatti l'artista vuole, secondo la dichiarazione di Gustav Kahn, oggettivare il soggettivo.

Marcel Raymond riporta un giudizio di Bonneau che paragonava il movimento simbolista al drago d'Alca, di cui nessuno di coloro che pretendevano di averlo visto poteva dire com'era fatto: forma sfuggente, misteriosa e incerta, a seconda delle situazioni in cui si trova a svilupparsi. Il simbolo infatti deve essere ben distinto non solo dall'allegoria, bensì anche da quell'uso dell'allegoria che, nella continua ripetizione, raggiunge un valore simbolico. « Il simbolo », dice Hauser, « unifica inscindibilmente l'idea e la figura e col mutare di questa muta anche quella; il contenuto di un simbolo è intraducibile in altra forma, mentre il simbolo stesso si può

interpretare in modi assai diversi, e gli è appunto essenziale questa mobilità dell'interpretazione, quest'apparente impossibilità di esaurirne tutto il significato ».

Ma c'è di più: il simbolo del Simbolismo non è dato una volta per sempre, definito, schematico, cioè carico di un significato che nel percorso storico si cristallizza e diventa quindi istituito a priori, ma è inventato ogni volta di nuovo, varia a seconda dell'artista che lo usa, è individuale. Dice Luzi, rifacendosi a Novalis: « Il simbolo non è un elemento intermedio tra la verità e la sua rappresentazione, né equivalente, né parallelo; ma « provoca un'attività spontanea », è dunque una forza implicita e creativa ».

Trovandosi a dover lavorare su una materia così ricca e sfuggente, Carluccio ha costruito pazientemente una trama, ne ha individuati i punti di nascita, di sviluppo e di dissoluzione, ha seguito tutti i rapporti anche quando si facevano più nascosti, ha aperto visuali e suggerito indicazioni, ha fatto intervenire, talvolta perfino a forzare le cose, la propria sensibilità, ha tentato di individuare come si dirama nel tempo la sensibilità del mistero, dell'immaginazione, del sogno; ha creato così una struttura complessa anziché narrare la storia di un movimento; cioè una mostra di rottura, i prolegomeni a quella che, lui stesso dice con modestia, sarà la « mostra del Simbolismo nelle arti plastiche con tutto lo splendore che merita e può avere », ma che non potrà in nessun modo prescindere da questa, base ormai per ogni studio futuro.

Così la mostra può sembrare non organica, dispersiva ed eccessivamente sviluppata in certe direzioni, mentre in realtà, per le suddette ragioni, a coglierne i sottili legamenti, si dimostra unita, stretta al suo assunto, ricca di chiarimenti e di novità, non separabile dalla precedente dedicata alle « Muse inquietanti ».

ROBERTO TASSI