
Cronache di vita artistica

«Arte contro la barbarie»

Non v'è dubbio che la mostra «L'Arte contro la barbarie» organizzata a Roma dall'*Unità*, sia un avvenimento importante nella vita culturale e artistica del nostro paese. Non soltanto importante da un punto di vista esclusivamente artistico, e cioè per il fatto che le opere in essa esposte giungono ad un notevole grado di dignità espressiva o nascono dal lavoro di ben note giovani personalità; non soltanto importante da un punto di vista puramente politico, e cioè per il fatto che le opere in essa esposte hanno un contenuto preciso e di attualità o son dovute alla mano di artisti che tengono una ferma e chiara posizione politica e l'hanno tenuta fin dal tempo dell'illegalità e dell'oppressione. Importante bensì proprio per il fatto che nelle opere esposte, un gruppo di pittori e scultori ha voluto concretamente significare che tra le varie attività di un uomo che va facendo certe esperienze di lotta, certe esperienze umane, certe esperienze ideologiche, spinto da una volontà di orientamento davanti alle linee del progresso della storia, l'arte non può più essere, pena l'insincerità o la rettorica, qualcosa di staccato, di separato, di intangibile e soltanto legato a sue leggi particolari ed autonome.

Questa volontà di dimostrazione e di polemica, non ha ancora tuttavia acquistato negli artisti romani di cui parliamo una perfetta coerenza e chiarezza. Arte pura, forma e contenuto, movimenti intellettuali del dopoguerra, funzionalità e metafisica nell'arte, sono ancora pre-

concetti contro i quali è necessario combattere con tutte le forze. Ma una cosa è pur vera e definitivamente chiara: questa polemica non è più rinchiusa e soffocata nei pretesi limiti del mondo della cultura, del pensiero o dell'arte così come l'intendono gli idealisti borghesi; questa polemica non è che un aspetto, anzi un modo di essere della stessa lotta totale cui spinge tutta una concezione e un'esperienza del mondo, che oggi, oltre tutto, si spiega anche come condanna morale e umana.

Gli artisti che hanno esposto alla galleria di Roma non sono dunque dei contenutisti secondo il valore fissato a questa parola nel mondo delle lettere borghesi. Essi non sono i partigiani d'una poetica e di un'estetica appunto contenutistica contro un'estetica ed una poetica formali, metafisicamente intese. Essi sono bensì partigiani d'un contenuto determinato, preciso, storicamente definibile come popolare e progressivo. Questa posizione rovescia l'usata distinzione tra forma e contenuto, subordinando questi concetti a un fatto umano generale che li contiene e li supera e li nega come tali: questo fatto umano generale e reale è la coerenza dell'artista; coerenza che si misura sempre sulla storia circostanziata in cui esso vive, coerenza che appunto per essere un fatto umano generale, e non una astrazione filosofica, non può non servire e non nascere dal movimento della classe operaia sulla via del progresso.

Per questi fatti, al di sopra di altre considerazioni, la manifestazione della galleria di Roma ha un'importanza vitale.

Ma sono riusciti gli artisti romani, e fra essi i compagni del Partito comunista, a raggiungere quel che urge in loro come volontà? Sono riusciti cioè a far sì che quanto nella loro posizione è volontà pratica e morale, si sia fissato in termini semplici e chiari, utilmente vivi, costruttivi, espressivi?

E' evidente che se si potesse rispondere affermativamente a queste domande, noi non sentiremmo neppure il bisogno di porcele e subito avremmo iniziato un discorso diverso e già più avanzato delle affermazioni precedenti. Il contenuto comune a cui si richiamano le opere esposte in Roma, è quello della lotta contro i tedeschi e i fascisti, della satira contro la barbarie e l'ignoranza della reazione borghese, del terrore vissuto dagli inermi sotto il tallone degli invasori e dei traditori. Un contenuto popolare, sentito dalla Nazione, sentito dalle masse. Questo contenuto è espresso come tragedia fisica; un senso di oppressione, di male, di tortura, di sevizie, di amara burla e offesa sui corpi di massacratori e di massacrati; un sentimento continuo del dolore che strazia e che domina. Nei quadri più completi, nelle sculture più realizzate, nei disegni più vivi, questa atmosfera raggiunge talora momenti toccanti e persuasivi; nei quadri meno riusciti, nelle sculture più grezze, nei disegni più montati, questo contenuto rimane distante, illogico, si rivela come schema e si indebolisce cedendo con facilità a retoriche più o meno illustrative, umoristiche, superficiali.

Eppure tanto le opere più concluse e vive, quanto le opere più forzate e innaturali, hanno in comune questo dato di fatto: oppressione, dolore fisico, brutale malvagità, volti tirati dalla smania o dalla rabbia, abbandono e inerzia o ira e violenza.

Questo è secondo me il vizio intellettuale, che pur nella loro sincerità gli artisti romani si portano dentro; ed è un vizio espressionistico, una abitudine a vedere il popolo oppresso secondo una certa retorica del gesto, una compiacenza alla scenografia e alla magniloquenza; fatti tutti che apparentemente connessi alla tradizione e al costume popolare, si riferiscono invece molto più ad un certo schema che di quella tradizione e di quel costume hanno creato certi intellettuali borghesi, pur sinceri, pur decisamente avviati in senso progressivo.

E' forse per questo che tutte queste opere d'arte hanno preferito il tema del popolo oppresso e massacrato al tema del popolo vittorioso e in rivolta.

Non v'è uno di questi martiri popolari mietuti dal piombo tedesco, non v'è una delle distruzioni effigiate, che sia priva di truculenza e di livore. E' questo che, del resto, gli artisti stessi sentono come limite della loro ricerca e della loro conquista. Tentano essi infatti qua e là di ritrovare nei volti dei patrioti trucidati o pronti a morire un senso di calma, una testimonianza di fermezza interiore; ma sono annotazioni fugaci, difficilmente dominate. E mentre il volto dei massacratori tedeschi trova la sua forma caratterizzata nell'ironia o nel disprezzo, raramente il volto di un partigiano fucilato, o la positura d'un patriota torturato riescono a precisare un carattere e una espressione distinta.

Anche i disegni di Guttuso tradiscono in questo senso un loro schema (e sono senz'altro i più belli, i più vivi); anche la scultura di Franchina è soverchiata da questa debolezza non distrutta dalla sua ansia di sincerità; anche le sculture di Leoncillo difficilmente si distaccano da una certa morbidezza decadente; anche i quadri di Omiccioli quando tentano la serenità trovano l'idillio o l'elegia; anche i quadri di Mafai luccicano di scetticismo e di farsa quando abbandonano la morsa velenosa della satira per cercar di comporre figure umane; anche la pittura di Stradone diventa sensuale dove tenta di precisarsi in un carattere, in una espressione particolare.

Questa è la crisi di questi uomini che sono artisti progressivi e vitali, che sono gli artisti più vivi ed avanzati del nostro paese; crisi che si risolverà con il risolversi della loro esperienza umana e di lotta, con un maggiore accostamento e comprensione ai problemi generali delle masse tra le quali e per le quali essi hanno deciso di vivere; con il risolversi del loro linguaggio in un adeguamento sempre più immediato e totale del loro costume al costume semplice e naturale della classe operaia; col risolversi del loro linguaggio nel linguaggio dei fatti e della storia in cui viviamo.

a. t.