

E C H I

da GIOSUÈ REYNOLDS - 1723-1792

La verità è che il grado d'eccellenza che costituisce il genio, varia col variare dei tempi e dei luoghi. Prova ne sia le diverse opinioni che gli uomini hanno successivamente seguite su questa materia.

Nell'infanzia dell'arte, il semplice talento di disegnare con qualche rassomiglianza un oggetto qualunque era considerato come uno dei più grandi sforzi dello spirito umano. E' del resto ancor oggi l'opinione di quanti sono all'oscuro pur dei primi principi dell'arte. Ma come gli uomini si convinsero che ognuno può, con l'osservanza di certe norme, arrivare a questo grado di talento, e spingersi alquanto più in là, il nome di genio prese altro uso e non fu più accordato a quelli che mostravano di saper dare ad ogni oggetto il suo carattere distintivo; a quelli che erano capaci di invenzione, di espressione, o, in una parola, di quelle qualità o bellezze sulle quali non si potevano ancor dare allora regole chiare e certe per acquistarle.

Ma noi siamo convinti oggi che la bellezza delle forme, l'espressione delle passioni, l'arte di intraprendere un certo soggetto, e perfino il poter conferire grandiosità a un'opera, son cose che, in buona parte, possono essere acquistate con l'istruzione. Le qualità essenziali erano in altri tempi considerate come semplici effetti del genio, e ciò con ragione, se non si consideri il genio come un'ispirazione, ma piuttosto come il risultato di uno studio sostenuto, e di una lunga esperienza.

Il merito appartiene a colui che per primo fece qualcuna di queste osservazioni, e le disse in modo da formarne alcuni principi invariabili che gli servissero come metodo nelle sue osservazioni. Ma è probabile che nessuno si spinse d'un tratto molto innanzi in questa carriera; ed è lecito supporre che in generale colui che ne ebbe la prima idea non seppe più chiaramente come condursi per metterla in pratica in maniera esatta e metodica, almeno negli inizi. E' probabile che egli vi attendesse molto, e riuscisse a darle una certa compiutezza; che altri poi la riprendesse attentamente in esame, e la perfezionasse meglio, fino a che il segreto fu tutto scoperto e la pratica ne divenne comune e generale fin dove lo comportava la sua natura. E' pur certo impossibile determinare il numero dei principi nuovi che si pos-

sono chiaramente stabilire e fissare; ma poichè è probabile che la critica continuerà a camminare di pari passo con l'arte, che è il suo oggetto, si può affermare che a misura che l'arte progredirà, i mezzi di cui si serve saranno sempre più stabiliti su principi sicuri.

Nondimeno malgrado tutte le regole che la critica potrà formulare, non si deve temere che la facoltà inventiva possa mai esser soffocata o soggiogata, nè che l'energia dello spirito possa essere rinchiusa nei limiti di alcuna legge scritta. Il genio non mancherà mai di un campo abbastanza vasto da poter correre liberamente e mantenersi sempre alla stessa distanza dallo spirito grezzo che si accontenta di osservare rigorosamente le regole, o di possederne alla perfezione il meccanismo. Ciò che si chiama oggi il genio non comincia là dove finiscono le regole, intese in senso astratto, ma là dove non hanno più luogo le regole comuni e trite.

L'inventiva è una delle più grandi fra le qualità caratteristiche del genio; pure, chi bene interroghi l'esperienza, vedrà che è soltanto col renderci famigliari le invenzioni degli altri, che noi possiamo giungere a inventare a nostra volta; a quel modo che ci si abitua a pensare proprio col leggere le idee che altri ci hanno lasciate.

La mente umana può esser paragonata a un terreno sterile; il quale si ritrova ben presto esaurito, e non produce più alcun frutto se non venga di continuo fertilizzato con una materia estranea.

Il più vasto genio che la natura possa produrre non è mai abbastanza ricco da poter trarre tutto dalle sue proprie riserve; colui che non voglia attinger nulla da altro spirito che non sia il suo, si troverà ben presto ridotto all'ultima penuria, alla più misera fra tutte le imitazioni, ossia all'imitazione delle sue proprie opere, e si vedrà costretto a ripetere di nuovo ciò che ha già ripetuto troppe volte. Quando si sappia quale soggetto è per trattare un simile artista, non è difficile indovinare in qual maniera lo eseguirà.

Non dobbiamo temere che la nostra mente possa esser troppo sopraccaricata di sapere, o che il genio possa venir soffocato dalla aggiunta di nuove immagini. La verità è che chi è tanto debole da trovarsi accasciato sotto il peso delle idee altrui, non ha naturalmente una gran forza di spirito o una gran genialità da perdere; e non c'è pertanto da paventare un danno molto considerevole.

MOSTRE-PREMIO

Se ti avvenisse d'esser nominato per la prima volta Membro di Commissione in una mostra-premio, tieni presente che il compito al quale ti accingi è più delicato di quanto possa sembrare. Per riuscire, ispirati perciò a queste norme:

I. - L'INVITO: Dovrà essere spedito solo agli amici, agli amici degli amici e agli artisti dal nome più noto.

II. - IL CATALOGO: Le eventuali fotografie delle opere da inserirsi nel catalogo saranno scelte fra i migliori amici.

III. - DISPOSIZIONE DELLE OPERE NELLE SALE: Questa parte di lavoro rappresenta la chiave di volta. Il pubblico e i critici d'arte sono abituati al colpo d'occhio. Come a teatro, osservano i palchi, le poltrone, le poltroncine, i posti in piedi e il loggione.

a) Le opere ricevute vanno anzitutto divise secondo la notissima tradizione dei nomi: maestri, comprimari, estremisti.

b) Studiata bene la pianta dei locali che ospitano la mostra, riserva subito una degna sala (palco) per le opere dei maestri. Per ovvie ragioni, fra i maestri vanno collocate anche quelle buone amicizie che si desidera favorire. Se qualche cosiddetto maestro ha inviato, come spessissimo accade, una opera mediocre o scadentissima, non farvi alcun caso e tieni presente che il nome dell'autore supera ogni altra considerazione.

c) Dopo i maestri sistema adeguatamente i comprimari, in belle sale (poltrone) e fa' in modo di non crear scontenti e pettegolezzi.

d) Ed ora dedica una sala (poltroncine) all'arte di punta.

e) Fai di tutte le opere rimaste un gruppo e utilizzale per riempire le anticamere o i corridoi liberi.

IV. - LA PREMIAZIONE: Qui, se non c'è accortezza casca l'asino. Cerca subito di entrare in confidenza con gli altri membri. Se avrai fatto bene il tuo primo debutto avrai occasione di incontrarli spesso perchè il Membro di Commissione ha il posto a vita come l'impiegato statale. Già in precedenza sarai stato informato della natura del premio e delle varie norme di comportamento. In commissione non essere mai insistente; se i tuoi colleghi «anziani» dimostrano subito una totalitaria benevolenza verso un candidato, apri l'occhio! la tua sensibilità deve immediatamente associarti alla votazione. Ciò farà buona impressione.

Ricorda che ogni premio ha una sua particolare ragione d'essere. E' vero che se sei stato proposto e accettato vuol dire che possiedi un carattere mite e socievole; in ogni modo sarebbe assai spiacevole che tu ostacolassi le regole già in precedenza disposte.

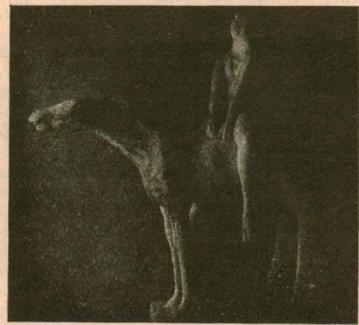
Nel caso eccezionale invece che gli «svolgimenti» non fossero già stati sbracciati, proponi pure i tuoi favoriti e segui questa falsariga che prevede, a mo' d'esempio, l'assegnazione di un premio importante e di altri tre inferiori.

Il premio importante va suddiviso per accontentare un maestro e un comprimario fortemente introdotto. Due altri premi saranno per altrettanti comprimari cari al gusto del pubblico e della critica e uno per imprevedibili (c'è sempre qualche influente pressione alla quale non si può dire di no).

MOSTRA INTERNAZIONALE di Scultura

Si è aperta da qualche giorno a Fildelfia una grande mostra di scultura internazionale organizzata dalla Fairmount Park Art Association, che già ne allestì altre due rispettivamente nel 1933 e nel 1940.

La mostra, che è ospitata dal Museo d'Arte della città e che resterà ivi esposta fino alla metà di settembre, raccoglie circa 500 pezzi inviati da 216 scultori americani e 32 stranieri. Opere di scultori sono giunte difatti dall'Italia, dalla Francia, dall'Inghilterra, dall'Australia, dalla Svizzera, dal Messico, dal Brasile, dalla Finlandia, dalla Germania, dall'Olanda e dalla Spagna e tra gli espositori stranieri figurano artisti ben noti, come Picasso, Braque, Henry Moore, Marino Marini, Alberto Giacometti, Jean Arp, Costantine Brancusi, Jacob Epstein, Jacques Lipschitz, Herman Haller, Henri Laurens, Ossip Zadkine. L'associazione stessa intende ac-



Marino Marini - "CAVALIERE 1947."

quistare un certo numero delle opere esposte fino alla cifra di 20.000 dollari.

SCENE E SCENOGRAFI

Siamo quietamente decisi ad affermare una cosa molto semplice e cioè che la scenografia deve essere fatta dagli scenografi.

Questa affermazione sembrerà ad alcuni puerile e curiosa; forse sarà giudicata da altri una insolita presa di posizione; qualcosa insomma che, poichè l'uso e il tempo hanno impostato e voluto ben diversamente, sarà considerato perfettamente inutile ora ri-asserire. Anzi, peccaminoso e presuntuoso, tentare ora di riasserire. Noi siamo, tuttavia, quietamente decisi ad affermare una cosa molto semplice, ed è questa: la scenografia deve essere fatta dagli scenografi.

Non vi siete mai fermati ad osservare sui manifesti dei teatri le scritte grandi e piccole dei nomi dei bozzettisti? Fortuna vuole che il nome appaia nella sua crudezza significativa e che i quadri vengano rinnovati con tanta fastosa dovizia da allargare il cuore; ma la stranezza apparirebbe evidente se si potesse calcolare, anche grosso modo, la partecipazione di veri scenografi. Di veri scenografi ne appaiono pochi, molto pochi. Perché? Non vogliamo per ora indagare le ragioni di un così insano modo di procedere, nè ci meraviglieremo se, dopo aver letto questo articolo, il nostro migliore amico, in perfetta buona fede, vorrà convincerci, adducendo dati storici, tecnici e teorici, che le cose oggi-giorno sono impostate benissimo.

Noi rimaniamo sempre quietamente decisi ad affermare che la scenografia deve essere fatta dagli scenografi. Perché siamo profondamente convinti, e con noi lo sono per la maggior parte coloro che frequentano il teatro, che dovrà sorgere un'era nuova che restituisca dignità all'allestimento scenico per il quale, per troppo tempo, ci si è gingillati nella ricerca di soluzioni praticamente mancate.

Per essere veramente scenografi non basta aver praticato un'arte qualunque oppure avere solo doti di buon gusto. Per essere scenografi occorre una preparazione profonda e una lunga pratica di teatro. Non a caso ci ritorna alla mente una favola cinese nella quale un pittore chiede al suo dio che gli prolunghi la vita di decennio in decennio perchè vuole aggiungere alla sua arte nuove perfezioni, finchè, giunta a tarda età, la "proroga" gli vien negata e l'artista deve piegare la testa stanca sull'ultimo meraviglioso abbozzo per lui imperfetto.

L'esecuzione di un allestimento è arte altrettanto squisita, che matura con la medesima lentezza e con la medesima lentezza raggiunge la perfezione, semprechè abbia preso l'avvio da una anima onesta e studiosa che non chiede alla vita che un poco di lavoro e il motivo di un perfezionamento.

Se il teatro può esser stato ridotto ad una macchina buffa e vorace che inghiotte benignamente qualunque sciocchezza, può anche capitare di vedere ogni tanto qualche buon lavoro che ci dà la possibilità di sperare in un avvenire migliore. Non importa se quell'allestimento è immediatamente sommerso nella marea delle leggerezze. Quell'allestimento resta. Anche se la critica costantemente laudativa quasi non se ne accorge, anche se le pubblicazioni orientate alla sola informazione sono costrette ad attenersi all'andazzo corrente, anche se la pubblicità non riesce ad acciuffare questo allestimento per metterlo su onde cafoniche, questo allestimento resta e se ne riparlerà fra cent'anni.

Per questa certezza, amici scenogra-

fi, bisogna lavorare. Nulla abbiamo da rivendicare, nulla pretendiamo, perchè ci basta la nostra volontà, il nostro coraggio. E se siamo stati costretti a ripiegare sulle "traduzioni" di bozzetti che portano una firma facilmente sfruttabile, alla sera, quando stanchi ritorniamo a casa dopo un lavoro faticoso e inutile, non lasciamoci cogliere dallo scoramento, ma ritorniamo al tavolo che ha conosciuto le nostre ore più belle. E qui, nelle ore della notte, ritroveremo la freschezza delle nostre invenzioni, l'esattezza delle nostre teorie, anche se composte da un intrico di rette terribilmente diritte. E la dura pratica di ogni giorno ci dia la possibilità di conoscere perfettamente bene i macchinismi al servizio della scena e nulla sfugga al nostro sguardo attento poichè la macchina è grande e complessa e bella.

Ma come si raggiungerà la notorietà? E se facessimo a meno di questo veleno non sarebbe meglio? Quanto bella la vivacità strafottente e scanzonata di chi non ha più bisogno di notorietà perchè troppe volte ha visto come, ed a qual prezzo, spesso la si acquista. Ci può bastare la gioia di aver fatto qualche volta un buon allestimento tutto nostro, anche se i mezzi erano miserrimi; ci può bastare la gioia di aver reso facile e semplice un problema di esecuzione per quel tanto di tempo che guadagneranno gli altri quando vorranno impararlo; ci può bastare la gioia di aver tutto donato di noi stessi al teatro senza aver mai chiesto nulla, non per puerilità d'animo, ma per un preciso atteggiamento di vita.

Ecco perchè siamo quietamente decisi ad affermare una cosa molto semplice, e cioè che la scenografia deve essere restituita agli scenografi.

Pietro Reina

QUADRI CON SPIEGAZIONE

Un'iniziativa intelligente per venire incontro al «profanum vulgus» che tanto spesso, dinanzi ai prodotti dell'arte e soprattutto della pittura astratta, si pone più o meno ad alta voce la tradizionale domanda: «Ma cosa vuol dire?». È stata presa da 23 pittori americani che hanno organizzato alla Downtown Gallery di New York una mostra di pittura in cui ciascuno quadro è accompagnato da una sintetica delucidazione, ad opera dell'autore stesso, degli intenti e dei criteri artistici cui l'opera si ispira.

Ad esempio, il paesaggista William Brice illustra così una sua opera: «L'artista non è schiavo del soggetto, questo lo aiuta ad esprimere la verità che ha in sé. Le forme e gli spazi vuoti non sono di necessità colti in un determinato momento, ma piuttosto inquadri in un mondo che non è regolato dalle leggi del tempo». Un «romantico-idealista» come Karfiol afferma che «il soggetto è veicolo dell'espressione e non già fine a se stesso», mentre un pittore di origine giapponese, Kuniyoshi, scrive che nel quadro «Carnevale» egli ha inteso «dipingere la duplicità emotiva della nostra epoca. In un mondo di gioia cristallizzata, il carattere sinistro della realtà è accennato dal colore volutamente irreal». Il pubblico ha mostrato di gradire l'iniziativa, ma purtroppo non sono mancati i «casi disperati» che hanno dichiarato di capire le spiegazioni ancora meno dei quadri.

Direttore responsabile: MARIO BALLOCCO
Redattore capo: arch. MARIO TEVAROTTO
Registrato alla Cancelleria del Tribunale C. P. di Milano al N. 187 in data 7-1-1949
Industrie Grafiche A. Nicola & C. - Milano-Varese

PRODOTTI DI FIDUCIA



COLORI PER BELLE ARTI
FRATELLI MAIMERI & C.

COLORI AD OLIO - A TEMPERA - ALL'ACQUERELLO
COLORI PER CERAMICA - SECCHI PER L'AFFRESCO
VERNICI - DILUENTI - TELE E CARTONI PREPARATI - CASSETTE E CAVALLETTI - PENNELLI - ACCESSORI IN LEGNO E METALLO

MILANO

VIA ETTORE PONTI, 10
TELEFONI, 31-032 - 479-832

PITTORI

chiedendo ai vostri abituali fornitori
TELE PREPARATE A OLIO E GESSO
esigete il marchio in cimosa



LEONARDESCA

che vi garantisce:

Tessuti perfetti e preparazioni inalterabili

produzione della:

GUAGNELLINI EDGARDO
S. p. A.
MILANO - VIA A. MAJ, 7

CLICHÉS NERO-COLORE



carta cartone

P. TRABATTONI - MILANO
TELEFONO: 69-01-56



"SANTA MARIA"

Modelli di Navi antiche per Arredamenti e Musei
Ing. A. SIRIATI - Sestri Levante (Genova)