

areati interessati che con maggiori iniziative dovrebbero uscire dal loro torpore.

Nelle scuole non si forma certo una coscienza artistica. Gli svolgimenti delle dettagliate quanto superficiali esposizioni concludono caratterizzando Giotto per la famosa O, e Michelangelo per aver lanciato il martello alla propria statua chiedendole una parola di risposta. Si gioca cioè con l'aneddoto e con l'esteriorità anziché illustrare e "far sentire" lo spirito, le passioni, la civiltà, l'aspirazione artistica e sociale, la cultura, il progresso, insomma tutta l'epoca che rivive nell'opera d'arte. E si termina all'Università dove ci si ferma al neoclassicismo trascurando totalmente gli sviluppi contemporanei. E' quindi naturale che ignorando la vera essenza dell'arte e non avendo mai provato le vibrazioni che essa trasmette, il pubblico non senta affatto il bisogno o la necessità di coltivarla, amarla e conoscerla in tutte le sue manifestazioni. Nella maggior parte delle abitazioni non incontriamo infatti che presunte opere d'arte che stanno a testimoniare la scarsa sensibilità ed il basso livello culturale di chi le abita.

La stampa appoggia egregiamente questo stato di cose. Al pubblico si parla con spiccata preferenza di scandali morbosi, lo si aggiorna sulle ultime bizzesse del "royal baby" e in confronto alle pagine o addirittura delle edizioni straordinarie esaltanti lo sportivismo, per "mancanza di spazio" si riduce a pochi centimetri una volta tanto la parte dedicata alle arti figurative; parte che il più delle volte finisce per essere controproducente.

Gli artisti infine, assorbiti dalle loro difficoltà, attendono pazientemente giorni migliori o una mano protettrice che nel frattempo — disinvoltata "scapigliatura" — combini loro un baratto fra un prosciutto ed un lavoro.

In Italia il problema artistico non è mai stato trattato, nè è valso l'esempio della Francia che ha dimostrato l'importanza che l'arte riveste per un popolo e il prestigio che rimanda a qualsiasi attività del paese. Il valido appoggio del Governo, le ottime iniziative editoriali, la sottile ed intelligente opera del mercante e l'eclettica produzione di artisti che in tale atmosfera affluiscono da ogni parte del mondo, hanno fatto sì che la Francia dominasse la scena artistica per tutta la metà del 1900. L'opera d'arte è illustrata, protetta, affiancata e imposta per favorire l'avvicinamento del pubblico anche alle espressioni artistiche del suo tempo.

Mentre da noi ufficialmente si insiste nelle "antiche glorie" quasi per imporre a pensare con la mentalità di epoche passate, non ci si accorge che nemmeno di tali epoche esiste presso il pubblico una conoscenza. Infatti, come "curiosità" di statistica è interessante l'inchiesta condotta dalla rivista "Tempo" secondo la quale il 78% non conoscerebbe chi fu Dante, il 91% non saprebbe chi sia Masaccio, il 91% ignorerebbe che cosa significa arte.

Le conseguenze assumono mille volti ed offrono una risposta in più al referendum della R.A.I.

Mario BALLOCCO

Il fotogramma, considerato giustamente oggi come la chiave della fotografia, in realtà è nato molto tempo prima della fotografia stessa, è nato il giorno che il sole per la prima volta ha proiettato l'ombra di un oggetto: esso è infatti la fotografia (ottenuta direttamente) non delle cose, ma delle loro ombre, magico e misterioso il mondo delle ombre e delle luci ci viene rivelato dal fotogramma senza l'ausilio di macchina fotografica; registrando su una superficie sensibile le ombre o le proiezioni luminose di un oggetto se ne ottiene un'immagine impreveduta e ogni volta nuova, la sua più labile apparenza viene fermata.

Secondo la durata e l'intensità della luce o delle luci, fisse o mobili, secondo la maggiore o minore trasparenza degli oggetti, secondo il grado di sensibilità del materiale fotografico che si adopera ne risulteranno delle zone luminose, fantomatiche, con apparenti profondità spaziali e con trasparenze meravigliose.

Gli oggetti reali ci appaiono trasfigurati in forme a noi sconosciute; infinite gradazioni, dal bianco assoluto al nero profondo rendono il fotogramma straordinariamente ricco di plasticità e di toni; ma, naturalmente, l'opera d'arte esiste quando il risultato non dipende dal caso, ma dalla partecipazione del fotografo, anzi dalla sua guida alla composizione del fotogramma, alla sua intensità tonale o alla sua leggerezza: quando, cioè le infinite possibilità di questo procedimento fotografico sono usate per rivelare e valorizzare motivi lirici umani.

E' per questo che la tecnica del fotogramma quale mezzo di espressione eccezionale non ha lasciato indifferenti gli artisti: non pochi sono infatti i pittori che accanto ai colori ed ai pennelli hanno messo le carte sensibili e gli sviluppi; tra gli altri: Moholy Nagy, Man Ray, Piet Zwart, El Lissitzky, Juan Miro, Munari, Veronesi.

Se la fotografia è ancora manierata e retorica nelle mani della maggior parte dei fotografi contemporanei, è perchè questi non hanno partecipato alle nostre ricerche, non hanno ancora assimilato ed elaborato le nostre esperienze e sovente le rifiutano, solidali con gli altri nostri contemporanei che rifiutano sistematicamente nell'arte ogni forma nuova.

Luigi VERONESI

## Arte libera di Béla Bartók

Non è molto che il pianista Walter Baracchi, ha fatto conoscere al pubblico milanese, in una intelligente esecuzione, i primi volumi del « Mikrokosmos » di Béla Bartók, e già il cartellone de « Il Diapason » annuncia per la settimana prossima l'esecuzione conclusiva di questa colossale opera pianistica. Ciò ci induce oggi a parlare del grande musicista da pochi anni scomparso, e che figura ormai indiscussamente fra i rari « genii » musicali di questo secolo.

L'arte di Béla Bartók si muove al di fuori di ogni scuola, di ogni programma e teoria. Innovatore e rivoluzionario al pari di tanti musicisti suoi contemporanei, Béla Bartók non ha creduto però di legare la sua musicalità e la sua produzione ad un credo piuttosto che ad un altro; quanto invece di liberamente giovare di tutto ciò che di nuovo la musica moderna e il suo stesso bisogno di rinnovamento sapevano offrirgli, per esprimere il suo ricco e turbinoso mondo, e poter dire in un « proprio » linguaggio. Così, di Bartók si può realmente parlare come di un musicista unitario e sempre fedele a se stesso; cioè dire di un musicista che ha saputo crearsi una tecnica adatta alla propria interiorità, una scrittura musicale altrettanto sconcertata e frenetica quanto l'impeto artistico che gli muoveva « dentro ». L'aggettivo più comune del quale ci si suole servire per sintetizzare l'arte di Bartók, è « barbaro ». Ed è giusto: il barbarico in lui — inteso come manifestazione elementare ed istintiva della propria natura orientale — ha un peso predominante, è l'elemento che lo unisce alla tradizione nazionale, che lo dichiara legittimo figlio della propria terra. Ma fermarsi a questo suo aspetto è poco. Bartók, inesauribile ricercatore di ritmi inusitati e scabrosi, artefice di una musica senza freno, primitiva, è peraltro artista non chiuso nel cerchio del « folklore » (sia pure inteso in senso elevato), o limitato al canto del suo popolo. Tutti questi elementi ispiratori, si impongono senz'altro come fondamentali nella produzione di Bartók; ma in lui,

essi hanno subito la stessa sorte di quelle « tecniche » musicali alle quali ha liberamente attinto; sono cioè stati piegati ad un bisogno di universalità e di assolutezza, si sono trasfusi in una musica non limitata da barriere nazionali, ma decisamente inserita nella più viva tradizione europeistica.

Se vogliamo dare un rapido sguardo alla formazione musicale di Bartók, notiamo un succedersi di influssi: dall'impressionismo francese, a Strawinsky, all'atonalismo della scuola di Vienna, sempre però singolarmente assimilati e rivissuti; certo è però, che di tutte queste correnti, l'espressionismo di Schönberg ha avuto un peso veramente predominante, rintracciabile d'altra parte in quel particolare cromatismo che spicca in ogni sua opera. Ma, ripetiamo, nemmeno l'atonalismo dodecafonico è riuscito ad imbrigliare il linguaggio tutto personale di Bartók; nel quale si possono sempre rintracciare reminiscenze di Deboussy o di Ravel, di Strawinsky o di Schönberg, di questo o di quell'altro musicista insomma, ma alla cui singolarità e unicità bisogna ogni volta piegarsi.

A proposito di questa sua singolarità, non bisogna dimenticare un particolare aspetto tecnico della musica di Bartók, che lo ricollega d'altra parte alla più genuina fonte musicale popolare ungherese. In collaborazione con Kodály, egli riuscì infatti a rivelare e fissare una caratteristica veramente singolare ed unica della musica magiara, consistente principalmente nella mancanza d'uso, in essa, dei tradizionali « modi » minore e maggiore. Di questa particolarità del canto popolare, Bartók seppe abilmente giovare, innestandola e fondendola con gli insegnamenti e le esperienze che gli venivano dal di fuori, traducendolo insomma — filtrato attraverso la sua solida musicalità — in un proprio linguaggio. Anzi non esitiamo a dire che è proprio in virtù di questa particolare tecnica musicale che Bartók può costruire un'arte e una scrittura di sapore arcaico.

La copiosa produzione di Bartók, ab-

quello delle bottiglie.

Il pubblico intanto, che ha bisogno della insegna per il suo negozio, va dal verniciatore e lo lascia fare.

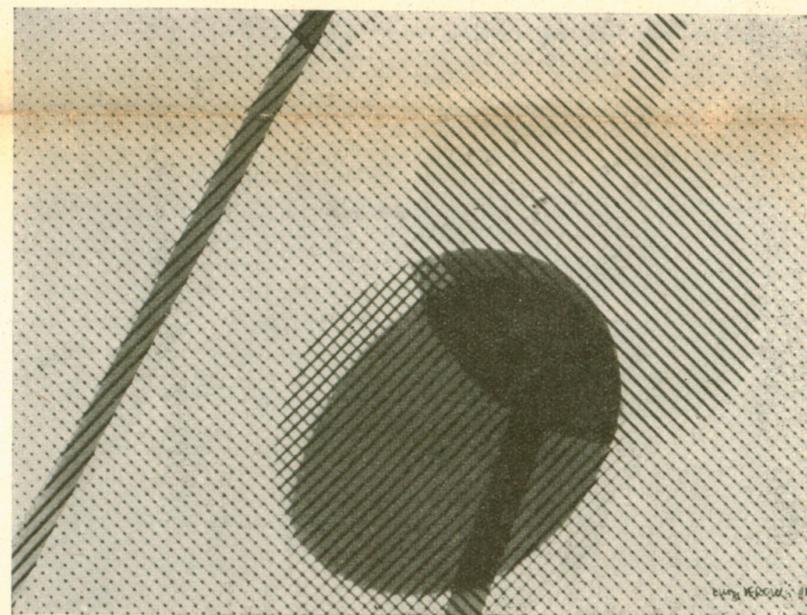
Perchè infatti si fanno tante mostre d'arte? perchè c'è una superproduzione di opere. Avete mai visto una mostra, in una galleria centrale con catalogo e fotografia delle opere di un fornaio?

sulle bottiglie mentre davanti alla mostra passa un industriale che ha bisogno di una nuova forma per un suo oggetto.

Io credo che quando l'arte tornerà ad essere di nuovo mestiere, necessaria all'uomo come il pane del fornaio, allora potremo dire di aver ritrovato l'arte.

Bruno MUNARI

Luigi Veronesi: « Astrazione »



braccia un poco tutti i campi: l'opera, è principalmente rappresentata da *Il castello di Barablu* (1911), che per le arditezze sonore e timbriche di cui è pieno, non potè essere rappresentata che nel 1918 e da *Il principe di legno*; la danza da *Il mandarino meraviglioso* e dalla *Suite di danze*. La musica da camera poi, conta alcuni magnifici *Quartetti*, *Sonate per Violino e piano*, e numerose composizioni per voci; il pianoforte infine, come strumento preferito da Béla Bartók, conta una serie innumerevole di pezzi. Non è qui certo il caso di ricordare l'ormai famoso *Concerto per due pianoforti e strumenti a percussione*, il cui virtuosismo pianistico è inserito in maniera magistrale in un sussultare di ritmi e di timbri selvaggi; quanto piuttosto — fra le altre — la sua grandiosa opera didattica « Mikrokosmos », che da sola basta a rivelare, nei suoi esaurienti sei volumi, con quanta intelligenza artistica e tecnica Bartók abbia saputo servirsi della tastiera. Quest'opera, da noi solo recentemente conosciuta, è un saggio unico della solidità strutturale che sta alla base della musica di Bartók. In ognuno dei 153 « studi » che tutti insieme formano i sei volumi appare il libero uso che Bartók fa di un linguaggio sfacciatamente moderno, ma mai polemico, ai fini di una costruzione musicale formalmente unitaria, tecnicamente personale, artisticamente valida, proprio in quanto libera da preconcetti e intenzionalità programmatiche. Questo, se non altro, è l'insegnamento di Bartók: l'averci cioè dimostrato come si possa giungere ad essere originali, moderni, antitradizionali, nuovi insomma, senza prefiggersi una determinata via, ma anzi rimanendo sempre coerenti a se stessi, piegando cioè alle proprie esigenze artistiche, quanto dal di fuori viene offerto.

Luigi PESTALOZZA

## OMAGGIO AD EINSTEIN

Lo sviluppo del pensiero, del pensiero filosofico e scientifico, ha proprio in questi giorni ricevuto un nuovo formidabile impulso.

Alludiamo alla scoperta di Einstein che rivoluzionando nel campo fisico le opinioni tradizionali e le più recenti sulle leggi che governano l'Universo, ha di riflesso invitato alla revisione la concezione comune sull'uomo e sul mondo. Ciò ci dice la scoperta di Einstein; essa ci parla più che di armi ultra potenti, di una nuova era del pensiero che si apre. E quindi di una nuova età dell'uomo. Da noi, dire di queste cose suona quasi scandalo. La nostra prevalente cultura filosofica insabbiata ancora nell'Idealismo in dissoluzione, rinnega per lo più l'apporto che la scienza può dare al pensiero.

Ma il pensiero, fortunatamente, non si limita a circoscritte espressioni; ovunque nuove e più fresche correnti filosofiche sanno giovare di ogni contributo che ad esse arriva da qualsiasi parte. Perciò sappiamo che Einstein, parlando attraverso aride formule della sua nuova teoria, è stato ascoltato non solamente da tutti gli altri scienziati, ma anche da chi, ansioso di allineare il pensiero col più recente progresso scientifico, saprà offrire all'uomo le conseguenze di quest'ultima tappa dell'indagine umana.

G. B. GEZZI