©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

MANIFESTAZIONI D'ARTE

PER LA CELEBRAZIONE DEL PARMIGIANINO, DI PAGANINI, DI BODONI.

Non credo vi sia nessuno che in questa da noi promossa «ripresa» di celebrazioni locali, che si svolge, ormai, ciclicamente, da città a città, da provincia a provincia, da regione a regione, possa scorgere un pericoloso particolarismo culturale. I problemi dell'unità sono, tuttavia, così vivi dinnanzi alla nostra coscienza (e il Fascismo tutti li ha atteggiati in nuove impostazioni e soluzioni, dalle politiche alle sociali, dall'economiche alle scientifiche; nonchè dall'interno all'esterno, nel largo raggio della nostra azione imperiale) son così vivi, dico, cotesti problemi, che anche la più innocente varietà ci mette in sospetto. E l'antica lotta tra federalismo e unitarismo sembra nella coscienza di molti risolversi in un centralismo, che ignora la fervida, intensa vita, che in Italia hanno città minori e, perfino, centri minimi, che di città non hanno nè sembiante nè nome.

Ma, nel disegno mussoliniano, le celebrazioni locali, come questa parmense, non documentano della persistenza di regionalismi inattuali. Poichè i nomi dei grandi, nati o non nati nella sua cerchia, ma in questa, come è il caso di Paganini e Bodoni, operanti, non giovano alla gloria d'una città, se non in quanto ne ampliano i confini alla Nazione ed al mondo; e contraddicono, perciò, e negano, con la loro stessa universalità, l'orgoglio geloso del campanile. Insomma, se la nuova cultura ha ripreso e riformato il costume di queste commemorazioni, non è per vizio d'oratoria o per nostalgia di caute tradizioni o per esiguità d'orizzonte: ma per moto spontaneo di quella coscienza storica, che dell'unità attuale ricerca nel passato i motivi iniziali e i segni avvisatori.

Poichè l'unità politica non è che l'ultimo conclusivo momento d'un processo all'unità, avviato da secoli, nella cultura, nella lingua, nell'arte: e i fattori unitari sono proprio quei genî, che il vallo civico non basta a contenere, che assommano interessi più che locali, che s'esprimono in opere universali, nelle quali ogni anima aperta all'ideale riconosce inverate le proprie aspirazioni, concretati i propri fantasmi. Noi non ci dilettiamo, sulla traccia d'un equivoco folclorismo, ad indagare sul persistere o riprodursi, da regione a regione, di caratteri connaturati o costanti, che non potrebbero in ogni caso trascendere il mondo fisico. Crediamo, invece, che i segni di quell'ordine comune, in cui s'incarna l'idea di Nazione, si devano ricercare nel tramandarsi d'interessi mentali, d'ansie di conoscenza, d'affetti sempre accesi per le irrevocabili glorie e le bellezze, dalle precedenti generazioni legate alla terra.

Il giro stretto dell'orgoglio famigliare o paesano è capace di dilatarsi fino ad essere, senza limiti di spazio, coscienza di civiltà. La civiltà d'una Nazione come la nostra non è, no, la semplice somma dei suoi fattori locali, che anzi tutti li supera in un valore nuovo e in se stesso originale; ma in quei fattori trova pur sempre sue radici e suoi fondamenti. Null'altro avrebbe mai giustificato, se non quelle tradizioni locali costantemente alimentate e rinnovate (rinnovate, soprattutto, mai fissate in ritornelli stucchevoli), un moto rivoluzionario per l'unità, come quello del nostro Risorgimento. Ch'è un moto tutto interno, attuato piuttosto nella coscienza della libertà e dell'unità, già idealmente raggiunte, che nella speranza d'una libertà e d'un'unità da conseguirsi.

Ripercorrere, dunque, le tradizioni locali, ritrovarne i momenti universalmente validi, avvalorarne i contributi arrecati alla storia della civiltà, non significa fare del regionalismo, come non significa fare del tradizionalismo. Significa, invece, fare della storia e della storia nazionale. Rivivere, cioè, le ragioni ideali, per cui l'unità d'Italia è avvenuta e non poteva, per l'economia della civiltà del mondo, non avvenire; per cui, ancora, l'unità d'Italia, come affermazione della cultura latina e romana, non è episodio finito e concluso nel tempo, ma è in atto, quale esigenza fondamentale di pensiero e d'azione politica, come condizione alla validità storica dell'attuale nostra posizione e azione nel mondo.

Una topografia delle tradizioni locali ci porterebbe, e non è nostro intento, nella storia del costume, aridamente materialistica; nè ci seduce quella ricerca minuta, con la quale positivisti vecchi e nuovi s'ingegnano a dimostrare la persistenza di caratteri di regioni, provincie, comuni, che hanno attinenza all'ambiente geologico, culturale, sociale; nè c'illudiamo, che il sole ed il vento maturino le teste con sapori e spiriti particolari, a seconda dei luoghi, come l'uva. Ma crediamo, che i monumenti della storia civile rappresentino per i cittadini un argomento d'educazione, impegnino alla rifles-

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

sione tutte le coscienze, unifichino, se non il soggetto, l'oggetto del pensare e del sentire: e legittimino, dunque, l'aggiunzione alla parola cultura, che indica fatti d'ordine universale, d'aggettivi di luogo, che in tutt'altro caso ci sembrerebbero arbitrari.

Esistono, così, come tutti sanno, una cultura fiorentina ed una cultura padovana del Quattrocento; una cultura veneta del Cinquecento, una cultura romana del Seicento, una cultura napoletana dell'Ottocento. E tante altre, organiche e sistematiche, se ne potrebbero indicare, con specificazioni varie di luogo e di tempo; rimanendo sempre al livello dei problemi nazionali, senza discendere mai nell'orto gelosamente cintato dell'erudizione locale.

Esiste anche una cultura parmense, che, fin dal remoto Medioevo, con la scuola dei glossatori, si precisa con un carattere prevalentemente linguistico ed esegetico; porta, cioè, un interesse particolarmente acuto ai problemi dell'espressione, alla meravigliosa meccanica interna degli atti creativi. A volgere tale interesse sui fatti artistici, in modo perentorio, è nel Cinquecento l'episodio correggesco, in grazia del quale Parma si porta o si riporta ai sommi gradi della civiltà italiana.

Mentre a Ferrara il mito metafisico dileguava nelle luci sulfuree dei tramonti di Dosso, a Parma s'inaugurava il mito della sapienza tecnica: ma non è pratica, manualità artigiana, empirismo di tradizioni di bottega, bensì è la tecnica come dialettica, come tormentata ricerca della forma pura, modulo astratto della realtà, come riflessione critica riattivata e sublimata in un nuovo émpito d'ispirazione. Del miracolo dell'espressione, di questo sostanziarsi del sentimento particolare nell'universalità della forma, è anche più stupefacente il fatto che di quella metamorfosi miracolosa sia possibile seguire i momenti e le fasi: e senza che il miracolo cessi d'esser fatto soprannaturale, ma proprio perchè il cielo da cui discende l'apparizione formale ha tanta persuasiva forza d'attrazione, che ogni spirito, anche soltanto curioso, è tentato d'avventurarsi, sui fili sospesi della tecnica prodigiosa, alla scoperta dell'impossibile.

Un poco d'alchimia, nel senso preciso della parola, è anche nella pittura del Parmigianino: un gusto di procedere a ritroso da varie esperienze alla forma perfetta. Il principio dell'ispirazione del Parmigianino è l'interpretazione della pittura del Correggio: un'interpretazione tagliente, capziosa, penetrante; un'interpretazione senza indulgenze ammirative e oggettivazioni commentarie; un'interpretazione tutta interna, che sarà inutile, a processo concluso, cercar di riportare al punto di partenza, al modello preso a partito, tanto l'espressione raggiunta per quella sotterranea filtrazione d'emozioni è ormai sciolta, autonoma e lontana della forma, che suscitarono la prima reazione nella fantasia dell'artista. L'arte del Parmigianino non è tanto nella grandiosità, nell'evidenza e nel calore dell'immaginazione, quanto nella calcolata esattezza d'una parabola mentale. Che importa, se al moto della sua ispirazione presieda la legge d'una gravitazione costante sul maggiore astro correggesco? La critica ha trovato una parola per questo modo indiretto, ma sottilissimo e infallibile, dell'espressione: manierismo. Cioè, continua presenza d'una vigilante critica sul fatto artistico che si compie.

Questa identità prodigiosa di fatto creativo e d'esecuzione si scinde in Niccolò Paganini, la cui virtù parve diabolica, forse, proprio perchè la modestia dell'esecutore celava la suprema superbia del formalista puro, che disdegnava d'impegnare nell'arte la propria passione umana, di condizionare la forma a un contenuto, di giustificare moralisticamente la verità formale dell'arte. Io mi son sempre trovato d'accordo con chi dell'interprete-solista o direttore d'orchestre fa uno storico, piuttosto che un artista: un critico sensibilissimo, che rivive e « recita » sonoramente la musica altrui. Teoricamente è così, senza dubbio. Ma bisogna pensare a Paganini, che, avaro, ha lasciato del suo genio soltanto l'ombra imprendibile, per rendersi conto che, finalmente, l'esecuzione può diventare creazione: e la forma ricreata implicare una seconda fermentazione, che la trasforma e la rinnova.

Era forma, quella disegnata dall'arco di Paganini, che svaniva appena creata, come le bolle del sapone. Ma chi negherà, che anche le bolle di sapone attuino, nella loro vita d'un istante, le eterne leggi geometriche della sfera? Io mi schiero, per una volta, coi pavidi e i bigotti: e mi persuado della natura infernale di quell'esecuzione, che creava al di fuori delle dimensioni reali dello spazio e del tempo. Simulazione dell'arte: miraggio inafferrabile, come le donne diaboliche, che turbavano la penitenza degli eremiti. Ma, fatti gli esorcismi, non riconosceremo a Paganini d'aver tremendamente inteso l'impossibilità di distinguere, nel mondo della fantasia, ch'è quello dell'arte, la simulazione dal vero e l'illusione dalla realtà? E non dovremo, infine, ammettere, che quelle pure forme musicali, evocate magicamente dal

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

silenzio, che subito le riassorbiva, non erano meno arte di quelle fissate per simboli grafici sul pentagramma? E che non il tempo le rifiutava, ma esse stesse respingevano il tempo, che nulla avrebbe aggiunto all'eternità, raggiunta nell'istante del suono?

Ma poichè si parla di pura forma, bilicata sull'equilibrio instabile d'una tecnica rischiosa, di forma compiuta in se stessa, incapace di contenuti, contradditoria a tutti i contenuti, come non indicare di tutte le celesti follìe la più lucida tranquilla e bonaria, ma anche la più inguaribile, la più distaccata, la più australe: la tipografia? Nelle vecchie esposizioni, onestamente dedicate alla Scienza e al Progresso, il Bodoni era molto riverito: e tutti, da ragazzi, l'abbiamo immaginato come un filantropo dedito a sfornare e distribuire senza posa il pane della scienza. Il bonario filantropo era, forse, di tutti, il più sofistico. Per lui l'espressione era soltanto misura. Nè importa sapere, che cosa misuri la sua pagina elaboratissima. Misura d'un ritmo senza suono, clessidra senza tempo, è l'arte del Bodoni. L'intervallo bianco tra due righe nere, l'arabesco d'una maiuscola, l'allinearsi pausato dei caratteri sono pura forma: dunque, pura poesia. E se non addito, di certo, il Bodoni all'imitazione dei tipografi moderni, che sarebbe come proporre agli scultori l'imitazione del Canova, quanto insegnamento, in questo ritmo della tipografia bodoniana, per quegli artisti d'oggi, che non credono di poter realizzare la loro umanità, se non nelle dimensioni monumentali della rettorica.

Da queste osservazioni, che non vogliono essere un contributo alla critica dei tre grandi che celebrate, io non saprei nè vorrei ricavare, qui, altra conseguenza che la conferma della mia premessa: che, cioè, nella storia della cultura italiana, Parma ha una coerenza che passa indubbiamente, senza interrompersi o deviarsi, per questi tre artisti. Passa e non si conclude: chè la nobile eleganza neoclassica di questa città napoleonica e stendhaliana ci porgerebbe l'occasione di sviluppare, per l'urbanistica e l'architettura, concetti analoghi a quelli che indicammo. E poichè Giuseppe Verdi è, sebben del contado, parmense, mi piace concludere, constatando che l'atmosfera rarefatta e, talvolta, per certi polmoni, anche troppo ossigenata, delle culture sottili e delle tradizioni selezionate può dar luogo alle più feconde germinazioni e alle più lussureggianti fioriture creative.

Del resto, a chiarire la funzione di Parma nella cultura italiana e, cioè, il valore dell'italianità, che quella cultura coltivò e maturò per i tempi propizi, basterà pensare al contributo essenziale che Parma ha dato all'unità d'Italia E si capisce, quando si ritorni con la mente alle premesse del mio discorso. Un fatto d'ordine politico determina il tono della varia spiritualità delle città italiane: l'essere state capitali, l'aver avuto diretti rapporti col mondo, anche e soprattutto, quando lo Stato non coincideva con la Nazione italiana e la politica automaticamente si riduceva a una esosa pratica poliziesca e fiscale. In quella imposta miseria morale, i vecchi municipi, le antiche tradizioni comunali riprendevano vigore, conservavano nelle culture locali gli argomenti e i motivi per le rivendicazioni imminenti; diventavano, insomma, il simbolo d'una libertà esule, perseguitata e combattuta, ma sempre inquietamente attesa, desiderata e preparata.

Ecco perchè, anche in questa solenne ora d'attesa per la nostra Nazione, il ricercare e ravvivare quegli argomenti e motivi non è esercitazione dilettantistica, ma concreta affermazione di primato della cultura: perchè è con questa e solo con questa, che i risorgimenti si fanno e gl'imperi si conquistano, si difendono, si potenziano e si liberano dalle soggezioni.

GIUSEPPE BOTTAI

PER LA XXII BIENNALE.

Questa XXII Biennale s'inaugura in un clima di raggiunta concordia nelle arti. Noi sappiamo, che l'arte intraprende il suo cammino sicuro nel momento in cui le polemiche, che pur concorrono a irrobustire gli ingegni nella spinta essenziale delle idee, si tacciono e si compongono in un proposito di lavoro costruttivo. Anche per le arti appare valido l'insegnamento politico, secondo cui l'azione determina la dottrina.

Ma ogni età dell'arte, come ogni età politica, deve prima di tutto riscattare, dinanzi alla coscienza dei suoi uomini, le ragioni d'una intrinseca modernità, che riproponga costantemente un linguaggio di rinnovamento e d'anticipazione, pena la decadenza. D'altra parte, è ben presente al nostro spirito un ragionamento: che nulla d'assolutamente nuovo può esistere, a meno di cadere in un dilettantismo avulso dal tempo e dalla storia e, di per sè stesso, privo di forza creatrice e di persuasiva morale. Nel dilemma ci assiste e ci guida il nostro fermo proposito di intendere la tradizione come un perpetuo movimento di valori integrantisi a vi-