15 APRILE 1940-XVIII

UN NUMERO C. 50
ABB. ANNUO L. 10

# CORRENTE

di Vita Giovanile

ANNO III - N. 7
C. C. P. N. 3/4504

PERIODICO QUINDICINALE DI LETTERATURA - ARTE - POLITICA • FONDATO E DIRETTO DA ERNESTO TRECCANI

SOMMARIO. — GIOVANNI BARBERA: *È utile all'Europa l'equilibrio europeo?* — SILVIO POZZANI: *La revisione dei programmi* — SERGIO SOLMI: *Pensieri e immagini* — G. BONFANTI: *Cronache di poesia* ALESSANDRO PELLEGRINI: *Incontro con Venceslao Ivanov* — ALESSANDRO PARRONCHI: *Traduzione letterale di quattro sonetti di Gérard de Nerval* — CIRILLO E METODIO: *Prato* — FERRUCCIO FERRONI: *Parole* — UMBERTO SABA: *Teatro* (poesia) — FEDERICO ALMI: *Balcone* (poesia) — VASCO PRATOLINI: *Due momenti* — ENRICO MOROVICH: *Avventura con Enrico* — UMBERTO SILVA: *Il sole era stato forte* — ANTONIA POZZI: *Venezia* — ERICH E. BAUMBACH: *Un saggio psicologico* — BENIAMINO JOPPOLO: *Il pittore Valenti* — G.: *Disegni di Broggini* — ROBERTO REBORA: *Piccola città.*

# CRONACHE DI POESIA

Cronaca vuol quasi accennare a un impegno minore, fermato agli effetti: raccomandato più alla lettura che alla meditazione. È il primo contatto, seguito sulle immagini, strappato al diletto della poesia e teso a incorporarla nel nostro giro, farla nostro costume. Un dono fresco per chi si ferma alle soglie, per cui Luzi può voler dire ancora un colore di cielo, nelle vie che tendono a Fiesole e mani che si agitano, struggenti nel tempo rapito. Una sosta agli incontri, labile: più oltre, l'esame.

È un modo di sostenerla, la poesia: portarla nella vita, malgrado il suo richiamo alla morte. Scorgere nelle ore posate ad aspetti umani ancora un battito fievole, prima che i gridi si facciano vietati e la consolazione si arresti: al limite del silenzio, per coloro cui la poesia tace (e ormai ci sentiamo di quelli).

Questa è la nostra segnata inclinazione, da quando abbiamo guardato in noi stessi e ci siamo rassegnati alle voci altrui, come nostra parola. Parola da non dirsi e non da meditare: accettarla e scalfire la vita sul suo monito.

Così ci siamo dedicati alle immagini appurate all'estremo, nell'istante del loro spegnersi in un sopraggiunto vuoto (e raccolte spesso già sulla traccia dei loro echi).

Una poesia di memorie, un'esistenza senza futuro: e del nostro colore monotono sembrava fatto il mondo.

E ora ci viene incontro Luzi, con le sue immagini ancora folte, cromatiche. Ce lo ricordavamo letto a un'ora di rondini serali, in una piazza quieta. Le prime poesie, dopo «La barca», su «Frontespizio»

*Voi siete la tepida figura del nostro*
*[dolore:*

non si avvertiva ancora la sua risorsa di immaginazione: la parola vibrava (perfino allibita) dietro ore consunte, accostate nel loro consumarsi senza rimedio, riverberando. Era un calore estremo, filtrante: vibratile allo struggimento dei passaggi, al dolore che « si porta ». Con certi momenti di calma, una calma già conquistata oltre le assenze, per quel dolore che garantiva il proprio possesso. E, a ritroso, il ricongiungersi a un entusiasmo, a un senso di vita possibile, celato nel verso già inclinato alla malinconia, « Verso dove però... »: vita non applicabile, irraggiunta; ma sostenuta ancora (traccia del diletto giovanile a un fluviale abbandono) dal suo potere di attrazione, raccolto e rinfocolato al suo sperdersi (la ripresa finale, in una concitazione di verso, di « Cuma »).

Risorsa di immaginazione, abbiam detto. Perchè certa poesia nasce in Luzi al di là del possibile, in una atmosfera che la naturale fantasia non sopporterebbe: essa si ferma agli orli del vuoto, il vuoto di tutte le assenze ove il dolore si strema. L'abbordaggio a una vita quasi illusa, con la morte che preme, lasciata alle spalle la propria negata esistenza.

Forse lo ha salvato a questi modi un ambiente di cultura, ove i propositi e i costumi si apprendono già ordinati a valori: così che, quando sono scontati, porgono sempre l'estrema risorsa (e sicurezza) di una tradizione.

Pure, questo eventuale precedente letterario (estremamente composito) Luzi lo ha rifiutato in una direzione di discorso: lo ha raccolto se mai come una fonte di sensazione, un precedente alla sensibilità: lo ha diffuso come una *coloritura* probabile, un annuncio di atmosfera, di cieli. Un avvento: che soggioghi i fenomeni, li avvii. E di un'ora in cui, confusi insieme, possano giacere le sollecitazioni fantastiche e i riconoscimenti con cui lambe la morte antica: che mescoli desiderio e delusione. La notte.

La rarefazione si popola: quanto la propria città si era spogliata (sussisteva alle ore serali, quasi il tepore consunto del giorno riflettesse l'immagine dell'anima piegata, e non quieta, dalla consapevolezza) tanto il mondo, oltre il cerchio delle smentite quotidiane, si fa ricco, fino a includere oro e basalti.

Forse qui c'è un eccesso di sostenutezza: una parola, cioè, portata a godere del suo esotismo, a sollecitare dall'esterno una immagine, più che a stemprarla. Una parola che vuole dimenticare la psicologica precarietà della propria origine, la propria esclusiva consistenza poetica, senza riscontro: trasferita, osando, nei domini delle « altrui sopravvivenze ». Paga, spesso, del suo miraggio; gioiosa del suo insospettato potere creativo (una gioia che non si riscontra in un battito, bensì in una magnificenza). Poi, un improvviso ritrarsi a un segno inciso, accorato: o ad un riconoscimento.

*Se un giorno tacerà la bionda voce*
*che inesistenti soli educa e lune*
*frante, chi mai risveglierà le brune*
*torpidità del mio cuore?*

Questa è la domanda che ogni ripresa di coscienza ripropone a Luzi: qui potrebbe cominciare l'esame essenziale, su questo scambio fra memoria e favola (fra coscienza e fantasia) che sopisce ma non risolve la desolazione.

**G. Bonfanti**

---

MARIO LUZI: *Avvento notturno*, Vallecchi, 1940.

---

# *Incontro con Venceslao Ivanov*

Parecchi anni or sono a Monaco di Baviera, un amico russo mi parlava di Venceslao Ivanov e mi dava a leggere il suo discorso su Dostoiewski, che è del 1911 e che in seguito l'autore ampliò, parte compiendone e parte mutandone lo spirito, in un libro uscito nel 1932. Ma sin d'allora, leggendo il discorso di Ivanov, il romanzo di Dostoiewski s'illuminava, per me, della sfolgorante catarsi che si esprime nella tragedia greca. Anni dopo, a Berlino, accadde che mi fosse concesso di scorrere, non edita ancora, la versione tedesca veramente esemplare di una sua tragedia, « Tantalo », dalla quale mi era possibile per la prima volta intuire la grandezza del poeta. Qualche anno più tardi Charles Du Bos mi ricordava in un nostro colloquio le pagine della « Corrispondenza da un angolo all'altro », che già conoscevo, e mi consigliava una visita all'autore. Finalmente, nel 1932, un libro di Ernst Robert Curtius rilevava l'importanza della visione umanistica di Venceslao Ivanov per noi contemporanei. Da varie parti e in vari paesi sembrava che voci diverse e quasi la insistenza di una persuasione volessero indurmi, ad avvicinare il saggio venuto tra noi dalla Russia sconvolta negli anni della rivoluzione.

Egli abitava allora a Pavia, ospite del Collegio Borromeo, e qui lo incontrai. La maestosa figura del vecchio dalla bianchissima capigliatura, la vivacità del conversare, rievocando quasi di amichevoli ombre presenti le parole dei filosofi antichi o le voci dei grandi poeti; la pienezza di una cultura arricchita dagli apporti di molteplici correnti moderne e di una millenaria tradizione, che riaveva vita e palpito nell'uomo che mi era dinanzi e mi parlava in modo per nulla ricercato, accendendosi di passione per le idee, ma in un eloquio spontaneamente perfetto; anche il viso dell'uomo, non affatto ieratico nè volutamente composto, ma l'occhio azzurro vibrante di luce; e le maniere apparentemente trasandate, senza ricerche di uno stile nel contegno, e che si componevano tuttavia di continuo in una dignità, la quale rammentava a me qualche ritratto di maestro umanista nei quadri dei nostri pittori quattrocenteschi; infine una limpidezza a volte quasi infantile dello sguardo, aperto sulla vita e sulle cose con la ingenuità di chi dapprima le contempli; una bonomia sorridente, scherzosa, ironica verso gli altri e volontieri anche verso se stesso; e una vitalità irruente, quasi una prepotenza istintiva e non dominabile, un impulso a soverchiare, non di proposito ma per la stessa vigoria di un grande spirito e di una forte personalità; questi aspetti dell'uomo destavano in me una meraviglia quale ne suscita ogni piena espressione della natura.

Non è possibile di fronte ad Ivanov l'atteggiamento un poco composito, misto d'ammirazione e che però non esclude riserve molteplici, cui persino grandi personalità possono indurre. Per quanto grande il poeta e notevole la parola del filosofo, l'uomo schiettamente predomina in Ivanov; e a questi, conoscendolo, non tanto la devozione come l'amicizia si rivolge. Ad ogni atteggiamento sempre e di necessità artificioso, a quel rappresentare se stesso, che è sovente di un poeta, egli di continuo si sottrae, e il modo dottrinale del parlare gli è affatto estraneo. Mi accadde di vederlo con giovani scolari del Collegio, ov'egli insegnava, ragionare non come professore e maestro, sibbene al modo di un compagno; e le sue maniere non sono diverse, a chiunque egli si rivolga e parli. Talmente augusto gli sembra essere il viso dell'uomo e con tanta schiettezza ritiene ognuno fratello e prossimo, da non volergli altrimenti parlare. E perciò la sua natura e le sue idee e il carattere egli dimostra al primo conoscersi, senza ambagi, disposto a controversie, intieramente spoglio di orgogli e in tal guisa umile ad un tempo e sicuro, da non sottrarsi mai allo sguardo che cerchi d'intenderlo e di penetrare il suo animo. Per quanto altri veda, lo scandaglio rimarrà sospeso in acque profonde, soggetto ancora al mutare delle correnti sotterranee; ma se d'altronde fosse altrui possibile, Ivanov non eviterebbe lo sguardo, che incidesse fino al limite estremo della sua intima anima.

Le opere maggiori del poeta sono inedite ancora, molti degli studi del filosofo sono ancora ignoti all'Occidente, e così la vasta opera filologica; e, settantacinquenne, egli di continuo ancora lavora, in pieno evolversi, come per un rinnovamento della giovinezza. Ai vari critici sino ad ora fu possibile non più di un primo sguardo e di un tentativo d'interpretazione dell'opera, o ne presero occasione per considerazioni e commenti; e degli studi sull'Ivanov mi è caro il ricordare tra i più notevoli quello di Fedor Stépun, amico da lunghi anni del poeta. Non occorre il dire che queste mie brevi note non hanno alcuna pretesa critica; ma poichè furono frequenti fra di noi i conversari mi piace accennare alcune impressioni dell'uomo, alcuni pensieri, frammentariamente, come li ascoltai ed intesi.

Mi parlava della Russia con passione intensa e non solo di patria, come se il destino se ne confondesse con il destino umano; l'angoscia della rovina, il frantumarsi di ogni valore egli per dolorosa esperienza aveva conosciuto, e alla sacra immagine del Cristo aveva chiesto conforto e la certezza di una fede nella potenza divina e nella dignità umana. « Sanno più i moderni che cosa significhi il dire che l'uomo è fatto a somiglianza di Dio? questa altissima idea dell'uomo decadde da quando si pretese di rinnegare il termine supremo della comparazione. Se l'uomo è fatto a similitudine solo dell'uomo, come può ubbidire all'imperativo, giustamente da Nietzsche propostogli, di andare oltre se stesso? ». Respingeva perciò un umanesimo, che rimanga nell'ambito dell'umano, vedendo in esso invece e nella cultura una iniziazione religiosa; argomento di fede è per Ivanov la grecità, rivelazione dell'uomo eterno e sua glorificazione, che trova conferma nella sacra umanità del figlio di Dio. I pensieri degli umanisti quattrocenteschi, le visioni di Gemisto Pletone, le idee di Marsilio Ficino, la tradizione del nostro umanesimo sembra risorta nell'animo di Venceslao Ivanov, e non per apprendimento, ma quasi per spontaneo rivivere o forse per anamnesi. Tra il divino e l'umano, Ivanov insisteva, vi è una corrispondenza, onda che dall'alto discenda, fiamma che dal basso si elevi, angeli, mistiche potenze, che discendono e ascendono. E come un processo di creazione esprime dal seme il frutto, così un'altra e corrispondente corrente di vita e di grazia dal frutto risale al seme, dalle foglie alle radici. Sorge dalla parola divina la vita e a Dio si richiama ancora e ritorna in un continuo effondersi e di nuovo confondersi, in un distinguersi e riunirsi alla prima radice; e al principio e alla fine è l'uno. Il poeta mi ripeteva la parola gioannea: « omnes unum ».

Così affiso all'eterno diceva che per lui esiste una « politica cosmica », e la storia gli diviene teologia, l'umanesimo gli è testimonianza di Dio, anamnesi, per cui nella luce del Logos si conferma la redenzione. Ivanov crede, come altri poeti e Baudelaire fra i moderni, alla colpa primordiale; e se gli osservavo che la colpa umana fu il rinnovarsi di una più grave colpa angelica, egli rispondeva che il peccato angelico fu l'evento donde si inizia il dramma della creazione. Mi accennò di un suo poema filosofico e teologico dal titolo « L'uomo », nel quale la prima parte si ispira alla parola unica della Bibbia, ove Iddio si nomini: « Io sono ». Difficilissimo, intraducibile poeta, Ivanov fa della lingua ma-

**Alessandro Pellegrini**

(*Continua a pag. 5*)

# *QUATTRO SONETTI DI NERVAL*

## A HÉLÈNE DE MECKLEMBOURG

*Il vecchio palazzo aspetta la principessa sassone*
*che vuol salvare i bambini degli ultimi Capeti,*
*Carlomagno, tutto preso nei suoi passi di trionfo,*
*grida a Napoleone che Carlo Quinto perdona.*

*Ma al cancello due re in persona aspettano;*
*qual'è il ricordo che li fa tremare*
*tanto che l'avo dagli occhi morti a passi lenti ritorna,*
*sdegnando di colpire quei peccatori incoronati?*

*O Medici! forse che il tempo è finito?*
*I tuoi tre figli ti sono spariti nelle grandi pieghe della veste;*
*ma uno ne rimane aggrappato al tuo manto.*

*È un debole aquilotto, per caso dimenticato;*
*e restituisce il fulmine a suo padre Cesare...*
*Era lui che addensava la tormenta nell'aria.*

## A MADAME SAND

*« Questo re artificiosamente incurvato, capolavoro d'altri tempi,*
*questo re di Tarascona albergava un tempo*
*i giganti discesi dalle montagne di Foix,*
*di cui innumerevoli ossa anormali danno sicura testimonianza ».*

*O signore Du Bartas, io sono della tua stirpe,*
*io che riattacco il mio verso al tuo verso d'altri tempi:*
*ma ai freschi discendenti dei vecchi conti di Foix*
*occorrono testimoni per parlare durante il nostro tempo.*

*Vicino a Salisburgo sono passato sotto rocce tremanti;*
*la cicogna d'Austria vi alleva i rapaci.*
*Barbarossa e Riccardo hanno consacrato quel rifugio.*

*Sulle loro sommità invalicate regna la neve,*
*e sono, mi dissero, i bianchi ossami*
*delle antiche montagne rose dal mare del diluvio.*

## A MADAME IDA DUMAS

*Ero seduto e cantavo ai piedi di Micael;*
*Mitra aveva richiuso la tenda sulle nostre teste;*
*il Re dei re dormiva nel suo splendente giaciglio,*
*e tutti e due piangevamo Israel sognando*

*quando Tippo si alzò nel nuvolo ardente...*
*Tre voci avevano gridato vendetta sull'orlo del cielo;*
*egli chiamò mio fratello Gabriel dall'alto,*
*e girò verso Michele la sua pupilla insanguinata:*

*« Ecco venire il lupo, il tigre, il leone...*
*Il primo si chiama Ibraim, Napoleone il secondo*
*e l'altro Abd-el-Kader che rugge nella polvere;*

*« hanno la spada di Alarico, la scimitarra di Attila...*
*Ecco la mia spada, la mia lancia;*
*ma Cesare di Roma ci ha rubato il fulmine ».*

## A MADAME AGUADO

*Colonna di zaffiro, ricamata d'arabeschi,*
*riappari! I colombi fuggono dal loro nido.*
*Giù dalla benda turchina al tuo piede di granito*
*si sviluppa in lunghe pieghe la porpora di Giudea.*

*Se tu vedi Benares, adagiata sul suo fiume,*
*staccati con l'arco il busto d'oro brunito,*
*perchè io sono l'avvoltoio che vola su Patani,*
*e il mare è invaso di bianche farfalle.*

*Lanassa! fai sventolare il tuo velo sull'acqua.*
*Abbandona i fiori di porpora alla corrente dei ruscelli.*
*La neve del Cataj cade sull'Atlantico.*

*Tuttavia la sacerdotessa dal viso vermiglio*
*è sempre addormentata sotto l'arco del sole,*
*e nulla ha turbato il portico severo.*

(Traduzione letterale di ALESSANDRO PARRONCHI)

---

*Disegno di* VALENTI

# PRATO

*PAGINA NUOVA*

Fogli e riviste letterarie nascono, rinascono, sono annunziati, un capo almeno per settimana. È *Primato* cammina già da tre numeri sulla via d'una collaborazione positiva fra coltura e letteratura, che è in parte la via iniziata, o meglio ripresa, da *Pégaso* e da *Pan;* ma, qui, si vuole sperare in un criterio sempre più scarsamente antologico e insieme agile ed organico (senza insistere però troppo in un « piacevole » giornalismo che ha già i suoi testi autorizzati). *Incontro* segna il ritorno di Casa Vallecchi verso i suoi giovani, e l'aria fiorentina è ancora così ricca che basterebbe forse poco a dargli tono; quel « poco » che esige però una iniziativa e una sensibilità non solo generiche. *Rivoluzione* mostra d'averle, pur nei limiti dei minuscoli mezzi, e la sua bandiera giovanile di combattimento chiama a raccolta i cadetti della moschetteria di *Campo di Marte,* e promette un lavoro continuo, di entusiasmo e di critica, esteso anche ad altri. Viene promessa una nuova *Ansedonia,* più attenta ai valori presenti delle lettere. Giungerà, egualmente, da Roma, un'altra *Ruota.* E dunque c'è e ci sarà da leggere e da scrivere.

Semplice enumerazione di famiglia, fatta da *Corrente.* Si può aggiungere che un « periodo letterario » sembra veramente finito? Quello che è vissuto all'incirca dalla nascita di *Letteratura* all'ultima estate, e ha sgomberata la nostra spiaggia da qualche relitto. Ora nuovi tentativi d'ordine e nuovi disordini sono alle viste.

(Nota in tono minuscolo, questa, più che minore. Diciamo prima di finire che la maggior novità delle lettere è stato in questi mesi « Conservatorio di Santa Teresa » di Bilenchi; i fogli letterari esistono o dovrebbero esistere soprattutto per avviare ai libri).

**Cirillo e Metodio**

---


***È uscito***

## *LUCIO FONTANA*

***(DISEGNI)***

Raccolta di 20 tavole con uno studio di *Duilio Morosini.* Edizioni di « Corrente » 1940. Prezzo del volume L. 9,—.

*Sono venti « pagine » di uno fra i più vivi e spregiudicati artisti contemporanei.*

*Una raccolta di disegni intesa ad integrare ed arricchire il significato dell'esperienza di uno scultore: Fontana, dal « primitivismo » non convenzionale del primo periodo, alla fase astrattista, fino al suo più recente.*

*Lo studio introduttivo è svolto in termini strettamente critici nei rapporti con l'opera intera dello scultore.*

---

***Imminente***

## *LIRICI GRECI*

nella versione di *Salvatore Quasimodo,* con uno studio introduttivo di Luciano Anceschi. Volume di pag. 250. Edizioni di « Corrente » 1940, L. 18,—. Ai sottoscrittori entro il mese di febbraio L. 16.—.

*Al di là delle note traduzioni di filologi o di esteti si colloca quest'opera di un poeta che ha vissuto la poesia greca come una propria esperienza.*

*Le versioni di Quasimodo comparse in quest'ultimo tempo frequentemente sulle pagine delle nostre migliori riviste letterarie e più di una volta su quelle stesse di* Corrente, *hanno destato un eccezionale interesse negli ambienti più vari.*

*Nel volume in corso di pubblicazione, che comprende in 83 pagine di versione (con testo a fronte) quasi tutte inedite, una raccolta antologica tra le più complete, figura anche qualche frammento originale assolutamente nuovo ai lettori della poesia greca.*

*L'introduzione all'opera è stata curata — nei termini di un saggio critico — da Luciano Anceschi.*

---

## *LA LUNA NEL CORSO*

Effemeride di « Corrente » 1940 con scritti e disegni dei migliori scrittori e artisti italiani. Edizioni di « Corrente ». Copertina di Leo Longanesi, fotografie di Comencini e Lattuada. Prezzo del volume d'oltre 200 pagine, ai sottoscrittori entro il mese di marzo, L. 12,—.

*Non è una raccolta puramente occasionale di frammenti sotto il pretesto di gusto — comune agli almanacchi letterari — dei giorni e delle stagioni. È piuttosto un Omaggio a Milano, da varî punti di vista: storico, poetico, illustrativo, non senza amarezze, satire e malinconie.*

# Un saggio psicologico

*« C'est quand il est masqué que l'homme se démasque ».*

(ERNEST D'ERVILLY)

1. - James Ensor aveva 23 anni quando, nel 1883, morì Edouard Manet, e da 3 anni aveva lasciato l'Accademia delle Belle Arti di Bruxelles, da lui frequentata nel periodo che va dall'anno 1877 all'anno 1880. Già all'Accademia era considerato come un talento eccezionale di valore personalissimo.

Sicuramente non doveva essere uno scolaro facile. Nondimeno era riconosciuto dai professori e dai colleghi e primeggiava nella classe degli Antichi.

Da fonte sicura sappiamo che in quell'epoca non aveva visto alcun quadro impressionista, nè sapeva di questo movimento artistico.

Probabilmente fu per istinto che egli scoprì da sè l'impressionismo, almeno così pare: in realtà la sua « impressione » è assolutamente unilaterale, e rimane tale per decenni; e questa impressione si chiama *luce*. Soltanto per poter creare pittoricamente la luce nelle sue molteplici forme, egli ha adoperato *uno* dei molti espedienti cari agli impressionisti, mentre mi sembra che altri fattori impressionistici importanti possono essergli stati indifferenti. Sono contrario all'opinione di altri scrittori d'arte che vorrebbero fare di Ensor un « impressionista ritardato », perchè l'opera successiva svela un carattere così profondo, che non può assolutamente essere « acquisito » ma corrisponde invece ad una tendenza profondamente umana, che non ha nulla in comune con quella di tutti gli altri impressionisti: il portamento umano, spirituale e artistico di Ensor ha sempre percepito le forme culturali esistenti come un terreno esaurito; malgrado la sua aggressività battagliera ha sempre conservato nel suo animo l'ideale romantico, così come Goethe l'intendeva, e cioè che « anelare alla personalità » è la « maggior fortuna dei viventi ». Da questo punto di vista Zola nella sua gioventù fu un romantico. Come anche Cézanne che pure aveva raggiunto il più gran senso della realtà. Questo ideale romantico non solo ha fatto di Ensor un forte individualista, ma è stato il germe di qualche cosa fino allora inesistente nella pittura moderna: James Ensor è un grande didattico umanista. I suoi compatrioti che sempre hanno avuto un senso acuto per le fonti di ogni valore, sembrano aver trovato la più giusta classificazione per il loro maestro: lo definiscono semplicemente quale « luministe ».

Ensor fino a ora non ha perduto questo « impulso verso la luce » benchè gli abbia procurato enormi inimicizie, scandali e umiliazioni, come a tutti gli uomini che hanno tale ambizione. Per decenni egli visse « a denti stretti ». E benchè « riconosciuto » cioè « combattuto », fu organizzata per lui una grande mostra ufficiale nel Palazzo delle Belle Arti a Bruxelles, alla quale egli mandò 337 quadri scelti, 125 acqueforti e 325 disegni. Il Re lo nominò Barone e all'artista fu eretto un monumento nella sua città natale, Ostenda.

Prima di raggiungere questa conferma pubblica della sua personalità artistica dominante, Ensor ha dovuto compiere un lungo cammino, la cui estremità gloriosa è dovuta secondo me meno alla sua tavolozza, la quale nel corso degli anni si è poco trasformata, che al suo carattere artistico — anch'esso rimasto invariato.

Oltre che a descriverli, non ha forse Ensor anche in grande misura « poste » le forme culturali, « posto » il « viso » della umanità?

Io personalmente credo in questa tesi sia per Ensor, che per quello che riguarda James Joyce, Le Corbusier e Picasso.

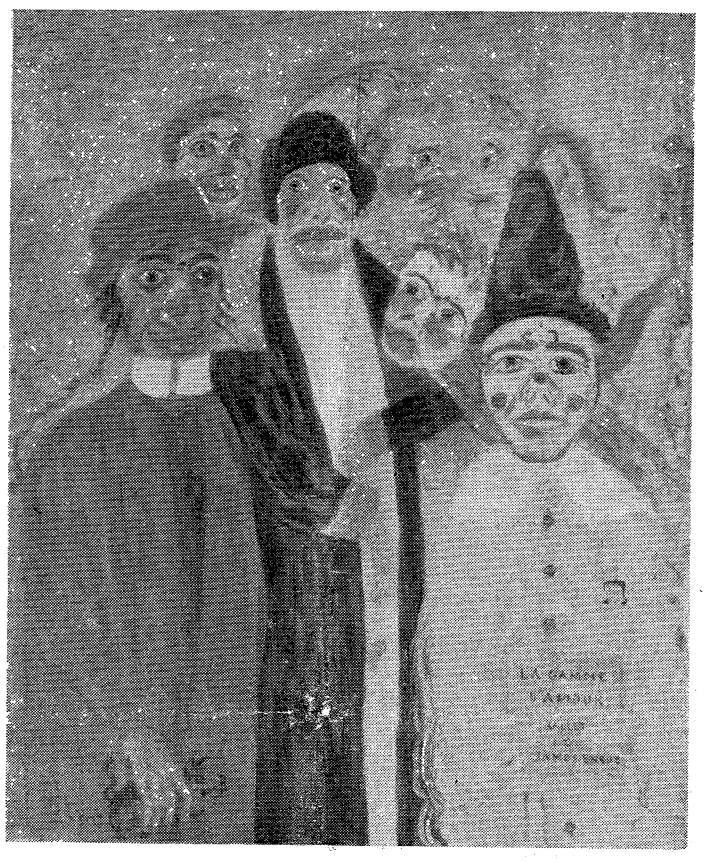
3. - Quando nel 1880 Ensor lasciò l'Accademia di Bruxelles, egli aveva composto delle scene che già nascondevano il germe della sua fantasia ed anche l'anima di un grande individualista: lasciò appena potè Bruxelles per uno studio della sua città natale, Ostenda. E questo giovine ventenne per mezzo secolo non abbandonò nè il suo studio nè la città natale (eccetto per qualche cortissimo viaggio a Parigi, Londra e in Olanda), lavorando con una energia e perseveranza — senza sosta, senza esaurimento, senza eccitamenti sensazionali — quasi isolato nell'arte moderna. Il creatore contemporaneo più multiforme, Pablo Picasso, lasciò per molti anni i pennelli da parte, e si dedicò alla letteratura. Questa fu per lui la « sosta creatrice »; non così per Ensor. Nel suo studio di Ostenda egli portò, mi pare dall'Accademia, un quadro importante, « Le lampiste » (1880). Già questo quadro dell'artista ventenne suscitò una impressione sfavorevole, per l'audace impiego del nero e l'uso incredibilmente ardito di un giallo puro. Si sospettava in lui un « moderno e selvaggio Manet ». Si susseguirono poi quadri su quadri, che sembravano esperimenti, ma che erano già opere definitive. La maggior parte di questi quadri di gioventù è adesso in possesso dei Musei di Stato Belgi.

Circa un quarto di secolo prima di Bonnard, Ensor ci rende con sensibilità estrema l'atmosfera intima dell'« interieur bourgeois ». Un gioco di luce e di benessere borghese. Seguono poi in gran numero lavori che ci mostrano la vita provinciale della sua città natale, con la sua tristezza stanca e la sua calma eccitante.

Il didattico comincia a mostrarsi in Ensor.

1882: l'artista ventiduenne finisce il suo magnifico quadro « La mangeuse d'huîtres ». Un'abbondanza di luce, colori, riflessi, rose, ostriche: una formazione turbolenta della gioia di vivere, dipinta con lo slancio trascinante della gioventù, l'esclusivismo del genio. Un grande maestro aveva chiesto la parola. La reazione fu quella abituale: invidia, diffidenza, boicottaggio. Ma d'altra parte fu proprio questo quadro il principio della grande personalità e della sincerità artistica di Ensor: il carattere del giovine e solitario artista fu incitato, rinforzato, anzi fu stimolato a manifestare adesso o mai la sua primordialità individuale, poichè il gran numero dei suoi nemici provò che interiormente egli possedeva già una personalità di primo ordine.

*Incitato* da questa opposizione forsennatamente crescente, a quanto mi pare non per vendetta verso la borghesia, come vorrebbe farci credere una diffusissima opinione critica (perchè quale « vendetta » sarebbe mai questa? e può un giovine artista avere sentimenti « vendicativi » verso l'opposizione borghese?), James Ensor fa cadere tutti i legami della convenzione e diventa il più grande maestro fiammingo della natura, della satira e della fantasia, con Breughel il vecchio, Jérôme Bosch e Brauver. Quello che sono Goya per la Spagna, Daumier per la Francia, Rowlandson per l'Inghilterra, James Ensor lo divenne per il Belgio. La mia opinione è che per la cultura occidentale James Ensor rappresenta ancora di più dei tre sopracitati. Egli non si riferisce alla sessualità sadista come un Goya; egli evita ogni tendenza pronunciata, contrariamente a quanto ha fatto in gran parte Daumier; egli è alieno da quegli scherzi equivoci, di cui Rowlandson ha fatto tanto smoderatamente uso.



JAMES ENSOR: *La gamma d'amore* (ined. conc. Galleria Von Garvens)

James Ensor sa presentarci la « Comédie Humaine » sempre con intenzione nobile, senza fioriture a doppio senso. Quod erat demonstrandum: Ensor didattico umanista.

4. - Dopo questi clamorosi insuccessi apparenti, Ensor si unì al gruppo artistico « Les XX » nel quale trovava asilo la battagliera gioventù artistica. Tutti questi giovani erano combattuti, oppressi, boicottati. Ensor diventò il loro capo.

5. - Ensor combatte con mezzi estremamente sensibili: per sè, per l'arte. Egli combatte su terreno realistico ed allo stesso tempo fantastico.

Diventa il pittore di *chinoiseries*, di paesaggi melanconicamente attraenti, di ritratti convenzionali, è e resta però il pittore della fantasticheria, della visione, del miraggio: e in questi quadri egli non soltanto rappresenta la cultura *dominante*, ma diventa un fattore sociale nell'arte moderna. Questa sua opera ci mostra l'umanità del XX secolo nella sua incapacità di « capire »; essa non può più comprendere se stessa: le parole cambiano di significato, i fatti cambiano gli effetti. Egli ci fa rivivere una grande analisi di tutto quanto è umano. Prima di Freud, prima di Joyce, avevamo lo psicoanalista Ensor. E se la definizione del surrealismo è giusta, cioè che l'intervallo fra sogno e realtà sia caduto, allora possiamo chiamare Ensor l'avo dei surrealisti. Soltanto — come spesso era il caso nei nostri onorevoli antenati — egli usa soltanto mezzi artisticamente sinceri.

6. - Si paragona Ensor a Huysmans, rappresentante classico del decadentismo, e negli ultimi tempi a quanto credo, a Marcel Proust. Entrambi i paragoni mi sembrano errati, eccetto per quest'ultimo se si pensa alla molteplicità delle dramatis personae. Io per mio conto lo paragonerei al tanto simpatico Rembrandt invecchiato ed al tanto poco simpatico Wagner: sia Rembrandt che Wagner si interessavano enormemente a un certo bric e brac bizzarro. Così, anche, il nostro maestro. Ma questa preferenza, questo spleen, in tali casi non è per niente segno di decadentismo. E questo per Ensor è di grandissima importanza.

7. - James Ensor ama circondarsi di piume, conchiglie rare, fiori e frutti artificiali, uccelli impagliati, di pleureuses e di teschi. Questi elementi non appartengono soltanto alla sua arte, ma a quanto sembra anche alla sua vita. Ogni surrealista ne avrebbe grande godimento. L'elemento principale di Ensor è però la maschera. Ed i suoi quadri più famosi e più contesi sono le sue composizioni di maschere. Venti anni prima che Picasso cominciasse le sue astrazioni delle maschere esotiche, Ensor aveva già accolto questo elemento nella sua opera e l'aveva riscoperto per l'arte moderna. Il grande miracolo nell'arte di Ensor è, che questi requisiti artificiosi non fanno assomigliare la sua opera ad un mazzo di fiori campestri finti in una camera, ma che essi corrispondono talmente alla realtà, che ancora oggi ne siamo sempre sorpresi.

8. - Negli antichi Misteri inglesi si ponevano sulla scena i rappresentanti delle anime buone e cattive dei morti, con facce incipriate di bianco e lunghe vesti. Non si risparmiava il cosmetico variopinto. Le ciocche di capelli svolazzavano, ritte, stridentemente rosse, simbolizzando il fuoco del Purgatorio. Questa maniera di rappresentazione fu la culla del grottesco e dei *clowns;* ma allo stesso tempo fu la culla di una nuova forma di espressione artistica della tragicità umana.

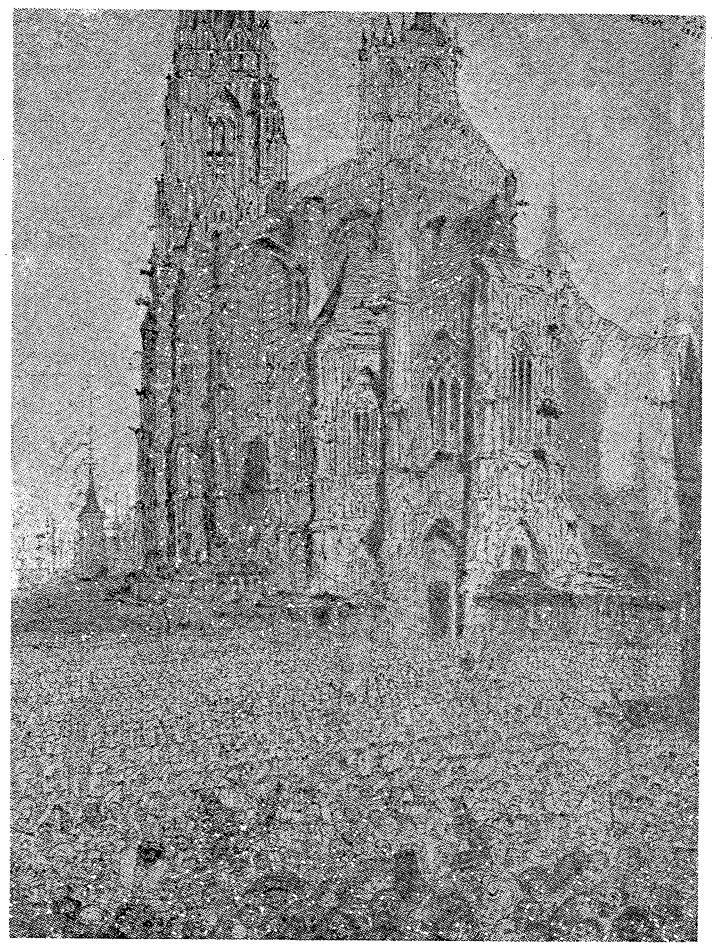
Ensor usa le maschere quali simboli degli avvenimenti umani. Ma poichè egli non soltanto « rappresenta », ma anche « insegna » e « decifra », le sue maschere non ci sembrano più dei simboli, ma le accettiamo subito come realtà, ed abbiamo la suggestione che dietro quelle maschere non si nascondano dei sembianti umani, ma che esse stesse significhino realmente visi umani di carne e sangue.

Con queste maschere Ensor ha azzimato tutti i personaggi della sua grande opera. In seguenza quasi ininterrotta vediamo le rigide smorfie accompagnare gli atti umani: figure sole, in gruppi, in masse. Per James Ensor la massa è, nel senso filosofico, una sola figura, un blocco. Le figure hanno delle diverse forme di espressione, ma il linguaggio della massa è lo stesso. Ensor non usa la maschera per velare ma per svelare. Questi « disvelamenti » appariscono nei suoi disegni che egli creò essenzialmente in 10 anni (1886-1896), come nei suoi quadri. Tutta la sua opera gli serve per mettere in pratica didatticamente il suo spirito sarcastico. Egli ci mostra i nostri corpi in attività anche dopo la vita: quali scheletri viventi; egli ci rende note le nostre qualità e i loro effetti sulla collettività. C'è una sola cosa che non fa mai l'artista Ensor. Egli non abbandona mai la base della riproduzione di gusto, cosa alla quale potrebbero spingerlo i suoi soggetti, mai ci sembra offensivo, deprimente, corrompitore. Egli ha il cuore fiammeggiante di un Goya, di un Daumier, di un Rowlandson. Ma egli è sopratutto — sia detto a suo onore, e che si potrebbe dire di più bello di un artista? — di un'immensa bontà e di un immenso pudore.

James Ensor è nel fondo dell'anima — e dicendo questo aumentiamo la fenomenologia del maestro di un altro miracolo — un combattente dall'animo timido, ed un sarcastico per spirito di bontà.

**Erich E. Baumbach**

(1) JAMES ENSOR, nato il 13 aprile 1860 a Ostenda (Belgio).



JAMES ENSOR: *La Cattedrale* (1886) (acquaforte)

# Il pittore Valenti

Gli sfondi, su cui il mondo di Valenti si agita, si impostano su di una assolutezza di colore che distrugge qualunque presenza di una qualità specifica della pennellata di cui sono costruiti. Questa assolutezza si comunica alle persone in un dono reciproco e alle cose al paesaggio e alle piante che le persone circondano, sicchè avviene di trovarsi di fronte ad un fatto pittorico che lascia perplessi. Si potrebbe pensare ad una risoluzione facile che ha rinunziato allo scavare deformante in forma e in colore secondo le leggi di profondità di un espressionismo. Ma riferendoci ad una attività passata di Valenti si rifugge immediatamente da questa idea di facilità.

Dunque in Valenti la assolutezza ultima non può essere un fatto di facilità, ma è piuttosto certamente un fatto di ricerca e di nuova esperienza. Il ritorno ossessionato nelle sue ultime tele di figure umiliate da forme e da colori sottili, l'incessante incalzare di persone che chiamano in aiuto un'atmosfera trasognata di colori perchè si possono fisicamente staccare dal suolo ed essere portate in un volo che è senza ali. Le ali sarà la forza del sogno a offrirle, l'ansia con cui tutta questa fantasticheria è ripetuta, incessante, continua; è il primo segno della sua reclamata necessità di essere portata a compimento. La presenza d'una qualità di pennellata e di disegno in questi ultimi quadri ritorna, ma con una assolutezza e una coscienza di discorso in parole e in frasi che prima mancava. Pensiamo che in Valenti incominci veramente a esserci un artista esperimentato e posseduto.

**Beniamino Joppolo**

## DISEGNI DI BROGGINI

Un critico ha definita « elegante » la mostra tenuta da Broggini al Milione, una mostra che ha raccolto oltre a piccole sculture, disegni inconfondibili nell'esperienza personale dell'artista, ricchi di intelligenza e di memoria nella storia di un gusto che vuole restituire al disegno piena autonomia di significati espressivi. I disegni di Broggini lasciano scorgere la continuità di modulazione di un segno che riscatta quasi sempre ogni approssimativa verità e da solo riesce ad assumere la vita della forma e dell'espressione. Una situazione di lavoro è dunque il risultato più chiaro e utile di questa mostra che è elegante solo in quanto Broggini qualifica sempre il movimento spontaneo di un'immagine verso la sua astrazione formale. Un giorno i critici s'accorgeranno di questo potere di invenzione rigorosamente plastica che ha Broggini.

**G.**

(*Continuazione da pag. 2*)

## *Incontro con Venceslao Ivanov*

terna un nuovo linguaggio, rinnovando le parole usate, riprendendo parole arcaiche e creando termini da radici antiche, secondo la ispirazione che si comunica e attraverso di lui, quasi strumento, si esprime; un poeta per pochissimi, che sappiano riuscire a quel vertice dell'animo, quando la parola, simbolo allusivo, si tramuta in mistica visione. E mi sembra ovvio il rilevare che Ivanov è anche e in primo luogo un abilissimo artefice e nel senso migliore della parola, al modo dei nostri umanisti, un retore, che ugualmente compone in varie lingue moderne e del greco e del latino usa come della lingua madre, poetando.

Ebbi occasione di assistere al dialogo fra un grande filosofo vivente e il poeta russo. Due concezioni affatto diverse della cultura e della storia si opponevano nelle diverse e nobilissime figure dei ragionatori; e ancora una volta si dimostrava, serenamente, il dissidio tra la formulazione di un immanentismo, che nel circolo dello spirito conclude il divino, e la affermazione di una trascendenza, che adduce l'umano nell'ambito imperscrutabile della trasfigurazione e della divina idea.

Dopo il colloquio chiesi al filosofo, non so per quale impulso, s'egli si occupasse di musica; mi rispose di no e solo allora io mi accorsi di avere involontariamente alluso, con la mia domanda, ad un consimile proposito socratico. Mi si chiariva la diversità non solo del pensiero, ma più profonda, tra coloro che avevo ascoltato quel giorno dialogare: dell'uno le idee ubbidivano al ritmo e all'ordine musico, dell'altro invece seguivano una diversa e forse più severa legge.

Un ordine musico ispira la poesia e il pensiero di Venceslao Ivanov, e al ritmo ubbidisce, che guida ad intravvedere la unità dell'essere, suprema, cui ogni umana voce, le arti e la filosofia sono indicazione, testimonianza, avviamento. L'umanesimo ha quindi il compito di iniziare alcuni, i migliori, ad una visione nella quale il divino e l'umano armonicamente confluiscono assunti nel cerchio delle Idee. Il poeta mi confidava di sperare che un giorno, quando la nuova società che si forma nella sua terra fosse definita e non temesse più di ricercare nel passato la voce dei maestri, allora sarebbe nuovamente necessario il ricostituire una tradizione e seguirla nell'ieri e per i millenni trascorsi. La grecità riapparirà allora alla nuova gente, intatta e pura come la Venere sorgente dal mare, o più altamente, come Maria ai piedi della croce; l'opera dell'umanista non sarebbe vana per il suo popolo, il quale potrà cercare nella pagina, che il vecchio poeta ancora segna, la interpretazione dell'antichità, la via per raggiungere la rivelazione dell'uomo, avvenuta nei lontani millenni e principio e fondamento della grandezza umana.

Mentre così rievoco parole e discorsi di Ivanov dimentico le obiezioni e le divergenze non infrequenti delle nostre idee; ma come accade che la diversità delle idee mi sembri, in questo caso, una più forte ragione di amicizia? Venceslao Ivanov appare oggi ad alcuni quasi il tramite di una saggezza ritornata a noi dai secoli dell'umanesimo quattrocentesco, simile, forse, ad uno di quei filosofi che allora furono per l'Occidente testimoni della saggezza ereditata, attraverso l'Impero d'Oriente e il cristianesimo, dalla Grecia antica.

**Alessandro Pellegrini**

GUANDA
COLLANA «ORIZZONTI»
1.
BARBARA NADERER
di Max Mell
pagine 152 - L. 10,—
*... Barbara è una figura che non si dimentica più* (DIE WOCHE)
2.
DON SEGUNDO SOMBRA
di Riccardo Güiraldes
(traduz. di Carlo Bo)
pag. 340 - L. 15,—
*... un capolavoro... uno dei pochi romanzi d'America che non scomparirà.* (MAX DAIREAUX)
Due premi di L. 1000 ciascuno a chi avrà espresso i migliori giudizii sulle due opere: le apposite schede sono allegate ai volumi.
GUANDA EDITORE
MODENA - VIA CANALINO N. 4