

I DENTI

Variazioni di BRUNO BARILLI

Con un dente solo non si può mangiare, non si può parlare, non si può neanche pensare. Si può solo mormorare, come una curiosa bestia sacra.

E poi, che ho un dente solo, così malfermo, che la sciocca lingua può gingillare?

Annoiato d'esser solo questo dente, si mette a dormire cocciato di traverso sulla gengiva.

Per quanto sia un dente vecchio di 66 anni, non è mica il dente del giudizio — a meno che non sia quello del giudizio radiofonico.

Pensate, il groviglio di nervi trasmittenti, e di vene sanguigne, il padiglione auricolare vicino alle fosse nasali, e ancora i denti, il palato — quel circosensorio — il grugno, la gola: cartilagini, cavità da conservatorio, le corde vocali, e la muca piena di responsabilità.

La posizione fra gli occhi del naso stesso, la sua gobba, e i peli negli orecchi — Questa è la lista di un incomparabile strumento.

Per me, senza denti, l'istruimento incomparabile è bello sfondato, infarto — e impannato.

Quando li avevo tutti i miei 32 denti, mi bastava un solo stuzzicadenti — Adesso che ho un dente solo mi ci vogliono 32 stuzzicadenti.

A vent'anni, a Parma — ero la freccia del marciapiede — passavo volando davanti a una vetrina che mi rifletteva: una sbircia e mi salutavo contorno a «addio grandissimo e folto». Si addio... infatti quarant'anni fa avevo tutti i denti, e una foresta calda di capelli — dove, l'inverno, tutti i parigini ci si potevano scalpari le mani.

Il 29 di questo mese avranno inizio a Roma, Venezia, Milano, Firenze, Napoli, e a Palermo gli esami di ammissione a 45 posti, di cui 20 per attori - 20 borse di studio saranno destinate ai migliori allievi dei corsi

E ieri finalmente questo dente m'è rotolato in gola — ora mi tocca masticar, masticar cosa, bestemmie?

Che altro avrei da masticar dopo aver deglutito l'ultimo dente?

Quando una bocca è sguaiata e guercia come la mia, non si tratta più di morsi — ma di rimorsi.

Odo me stesso — non posso più vedere la faccia della mia faccia — io, maledetto che sono.

Non fa caso alcuno più di me stesso. Vigilo solo su me stesso.

Masticò la coda della mia vita. Sepolti in me stesso — curvo e chiuso come anello.

Niente uscirà più di me che sono tutto riflessione fisiologica, della vecchiaia — delle rovine.

Piano piano rompe la briciole del mio pane, con le dita tremanti.

E bisbigliando vo' la mia poesia saliscia, il sale tra le gengive —

Orfeo in ciabatte papaina.

E la mia voce è il soffio asfatico di un pallone conteso scalciato e squarcianto.

Danze sui tetti



Janine Charrat è la figlia del Comandante dei pompieri di Parigi. E' sul tetto della caserma e sotto gli occhi di ammirati pompieri spettatori ella prova le sue danze.

Arte figurativa

Renato Guttuso, pittore popolare

Da circa dieci anni la pittura di Guttuso si è posta all'avanguardia del movimento figurativo contemporaneo ed ha influenzato direttamente o indirettamente gran parte dei più giovani artisti italiani. Le prime dimostrazioni del suo ingegno e della voglia di creare, la nuova Guttuso le dette a Milano, e fu in quella grande città proletaria che egli maturò le esperienze fondamentali della sua vita e della sua arte.

Trasferitosi al nord per rompere la barriera di provincialismo che l'ambiente arretrato del Mezzogiorno gli imponeva, soffrì la fame e il freddo e approfondi nella sua coscienza quei principi che dovevano portarlo, sin dai tempi della più nera illegalità, a lottare nel fronte antifascista con gli operai, con i contadini, con gli intellettuali d'avanguardia comunisti.

Fu così che molti conobbero Guttuso prima come consigliere, patrolo o come pittore. In colonna con questa prea di coscienza umana e politica, Guttuso portò a fondo la sua critica contro l'arte del cosiddetto '900. La sua ribellione alla tirannide borghese si accompagnò con la ribellione ai freddi schemi della scolastica e del calligrafismo novesimo, in cui avevano, in diversa misura, confluito tutti i nostri movimenti artistici d'avanguardia del-

l'inizio del secolo. E le due rivoluzioni si compensarono: l'una influita e diresse l'altra.

Per questo motivo tutta l'opera di Guttuso, anche la dove l'intenzione di innovare non riusciva a tradursi in «completa» espressione d'arte, dimostra come l'ispirazione e il contenuto non siano due fatti distinti o meccanicamente accostati.

Le opere di Guttuso non hanno mai un carattere e un tono celestissimo, non pecca certo per insincerità.

Nei 1938 Guttuso si trasferì da Milano a Roma. Nella nostra città, dove già floriva il nucleo più organico dei più giovani arte italiani, egli portò un'indirizzo di formazione, poiché non smise di studiare la sua pittura alla romana, e il gusto della «scuola romana» — ma impose all'attenzione di tutti la possibilità di adeguare la pittura moderna a una funzione umana più ampia e libera. Non più un qualunque contenuto sentimentale, ma non l'indugio sugli aspetti idealizzanti e frammentari della realtà, ma la rappresentazione del mondo oggettivo al di fuori di un aspetto formale e di una profonda esigenza di naturalezza.

La chiarezza del colore, la nettezza e lo splendore della materia, la energia del disegno, la compostezza costruttiva: su queste basi Guttuso rompe, per prime tra i pittori italiani, la catena della scolastica impressionista che ha pesato messo ideologicamente: che la pittura è un'arte, un'arte di merito della espressione. E da un punto di vista più generale: che la teoria dell'arte per l'arte è falsa mentre è vero il contrario e cioè che l'arte è uno strumento di conoscenza, altamente qualificato e complesso, per cui essa incombe doveri umani e doveri sociali sempre nuovi e i propri del suo sviluppo storico della cultura che della società.

Questo quadro, inoltre, dimostra che per rinnovare la tradizione non è possibile avere gli occhi rivolti al passato ma è necessario guardare al presente e cogliere dal movimento artistico contemporaneo europeo tutti i valori progressisti, quelli concreti, formali e di mestiere che costituiscono il patrimonio proprio delle esperienze d'avanguardia (forma). La lezione di Cézanne, che i pittori del '900 avevano trascurato e che il solo Morandi aveva, in parte accolto, è stata intesa da Guttuso nel suo profondo valore storico e rivoluzionario: poiché egli l'ha assimilata e compresa, e ne ha trasse l'esperienza cubista alle deformazioni manieristiche e decorative, per porla al servizio della esigenza fondamentale dell'arte contemporanea: il realismo, lo ricerca di oggettività. Così si spiega perché il disegno, la chiarezza e la solidità del colore e della superficie, l'ispirazione al contenuto umano, acquistano per Guttuso un nuovo assoluto: esistenziale, senza nessun pretesto intellettuale.

Il cinque quadri che Guttuso espone in questi giorni alla Galleria della Margherita sono della più recente produzione. Sono la dimostrazione di una raggiunta maturità. Tra essi il «Carrettiere siciliano» mi sembra opera di eccezionale valore. Dovanti a questo quadro dovo' uomo e natura scolti in un chiaro e commovente dialogo di forme e di colori, dove la rappresentazione realistica non è turbata da nessuna perplessità formale e da nessun indugio espressionistico, ma lo pensato che l'arte italiana ha ritrovato una sua stabile strada e la nostra tra-

ditione anche ristagnare o di spandersi si rinnova.

Questo quadro con una che la pittura di Guttuso ha questo messo ideologicamente: che la pittura è un'arte, un'arte di merito della espressione. E da un punto di vista più generale: che la teoria dell'arte per l'arte è falsa mentre è vero il contrario e cioè che l'arte è uno strumento di conoscenza, altamente qualificato e complesso, per cui essa incombe doveri umani e doveri sociali sempre nuovi e i propri del suo sviluppo storico della cultura che della società.

Questo quadro, inoltre, dimostra che per rinnovare la tradizione non è possibile avere gli occhi rivolti al passato ma è necessario guardare al presente e cogliere dal movimento artistico contemporaneo europeo tutti i valori progressisti, quelli concreti, formali e di mestiere che costituiscono il patrimonio proprio delle esperienze d'avanguardia (forma). La lezione di Cézanne, che i pittori del '900 avevano trascurato e che il solo Morandi aveva, in parte accolto, è stata intesa da Guttuso nel suo profondo valore storico e rivoluzionario: poiché egli l'ha assimilata e compresa, e ne ha trasse l'esperienza cubista alle deformazioni manieristiche e decorative, per porla al servizio della esigenza fondamentale dell'arte contemporanea: il realismo, lo ricerca di oggettività. Così si spiega perché il disegno, la chiarezza e la solidità del colore e della superficie, l'ispirazione al contenuto umano, acquistano per Guttuso un nuovo assoluto: esistenziale, senza nessun pretesto intellettuale.

Il cinque quadri che Guttuso espone in questi giorni alla Galleria della Margherita sono della più recente produzione. Sono la dimostrazione di una raggiunta maturità. Tra essi il «Carrettiere siciliano» mi sembra opera di eccezionale valore. Dovanti a questo quadro dovo' uomo e natura scolti in un chiaro e commovente dialogo di forme e di colori, dove la rappresentazione realistica non è turbata da nessuna perplessità formale e da nessun indugio espressionistico, ma lo pensato che l'arte italiana ha ritrovato una sua stabile strada e la nostra tra-

ditione all'arcadismo neoclassesco e al neoclassicismo post-avanguardista, con quanto l'perimento della pittura cubista nella tecnica espressiva, rappresentano appunto l'istanza principale di una moderna funzione della pittura, coincidono con le esigenze di provincializzamento della nostra tradizione e fornisco-

no al tempo stesso uno strumento di più al processo rinnovatore della nostra società.

ANTONELLO TROMBADORI

MASSIMO MIDA

RENATO GATTUSO: «Carrettiere siciliano»

Intervista con Umberto Barbaro, Commissario del Centro

A dire la verità il compagno Umberto Barbaro, Commissario del Centro, ha lavorato fino ad oggi silenziosamente per rendere possibili la ripresa di questo importante ente parastatal. Abbiamo voluto avvicinarlo per sentire dalla sua voce quale è il nuovo volto e quali sono i nuovi intendimenti di questo organismo.

— Ci vuol dire in due parole — gli abbiamo domandato — come nacque il Centro e di quali attrezature può disporre?

Il programma

— Il Centro Sperimentale di Cinematografia è un Istituto scolastico con un duplice carattere di Accademia di Arte e di Scuola professionale. Sotto nel 1935, il Centro fu dotato nel 1940 di una propria sede che si estende su un'area di 38.000 mq. di cui oltre 7000 coperti da costruzioni. Tali costruzioni comprendono un complesso scolastico (aula, laboratori, teatro di posa sperimentale, sale di danza, palestra, ecc.) e un complesso industriale costituito da un teatro di posa che è il più grande e moderno che si abbia in Italia, corredato di varie servizi accessori (centrale elettrica, officina, falegnameria, sole di trucco, sala di montaggio, camere per attori, sala di proiezione, sala di sincronizzazione, ecc.). Inoltre il Centro è dotato di biblioteca, sala di lettura, ristorante, bar, ecc.

— Qual è il programma per questo nuovo anno scolastico?

— Il Centro riaprirà i corsi i primi del nuovo anno. Gli esami inizieranno però il 29 di questo mese; e poiché nel Centro nè i candidati potranno sostenere le spese per un viaggio a Roma, vi saranno esami a Venezia, Milano, Firenze, Napoli e Palermo, naturalmente oltre a Roma. I posti in palio sono 45, tra cui 20 per attori, le borse di studio 20, e saranno naturalmente assegnate agli allievi più meritevoli. Gli esami consisterranno in prove scritte ed orali: in ogni modo a parità di merito e di condizioni, la documentazione di avere partecipato alla lotta partigiana o, comunque, alla guerra di liberazione costituirà titolo di preferenza sia per l'ammissione che per l'assegnazione delle borse di studio.

— Come si svolgeranno i corsi?

— Oltre agli insegnamenti fondamentali che saranno impartiti non soltanto dai professori stabili ma anche dai migliori registi (da Camerini a Visconti, da Vergano a Blasetti, a Rossellini a Lattuada) gli allievi potranno partecipare a lezioni di cultura generale; inoltre gli allievi si applicheranno in esercitazioni pratiche, e alla fine dell'anno le migliori di queste esercitazioni saranno presentate in una di pubblico spettacolo. Infine, a integrazione dell'attività scolastica, il Centro riprenderà la pubblicazione (trimestrale) della rivista «Bianco e nero». Intorno a questa rivista si raccoglieranno anche gli ex-allievi in speciali gruppi che si chiameranno appunto, dal nome della rivista, «Gruppi di Bianco e nero». Ma non ha ancora finito: questo è il programma che ci proponiamo di svolgere; in ogni modo sarà anche l'esperienza giornaliera a dettare la strada. Ho soltanto un ricordo che il consiglio dei professori faccia parte (nelle riunioni di carattere non amministrativo) anche un allievo nominato democraticamente dai suoi colleghi.

— L'esempio degli altri

— Questo il programma, diciamo così, pratico. Ma vuoi dire anche, per concludere, a quali teorie e secondo quali criteri e intendimenti saranno impartite le lezioni?

— Il Centro deve essere soprattutto la scuola del cinema. Ciononostante è possibile un insegnamento artistico. Certamente, rispondiamo noi, a parte l'esperienza nostra e delle finissime scuole francesi, sovietiche ed anche americane, diremo pure che l'attività artistica, nella sua libertà, è di posizione di disciplina a se stessa, fronte all'attività teatrale, musicale, ecc. e in ultima analisi, di cui il cinema è il corollario.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

— Il principio teorico, lo studio del cinema, è il principio teorico dello studio del cinema.

