

## NOTE

### LE ARTI POPOLARI NELL'AZIONE DEL MINISTERO DELL'EDUCAZIONE NAZIONALE.

Quanto intendo accennarvi, in questo Congresso delle arti popolari, non vuole riferirsi tanto al passato quanto al futuro prossimo. Facilmente, infatti, l'arte popolare può immaginarsi, di tutte le espressioni artistiche tramandateci dal passato, la più archeologica, come quella che potrae fino ai nostri giorni una *forma mentis*, che nasce e s'afferma in un passato imprecisato, e nella staticità delle sue determinazioni formali tende ad abolire il corso stesso della vita creativa. Ne sorge una continuità, che, forzatamente, piuttosto che in un'identità di sentimento e d'ispirazione, si fonda sull'identità di certi usi e costumi, sulla mancanza di scambi fecondi, su di una innegabile inerzia della fantasia. La difficoltà del fissare le date che tutti gli studiosi di arti popolari conoscono, non dipende, appunto, da mancanza di notizie precise o di testimonianze ineccepibili, ma da questa indifferenziazione individuale, da questo ripetersi meccanicamente d'un lavoro fuori d'una necessità singola, da questa soggezione all'uso. A un certo punto, pur questo imprecisabile, l'oggetto si stacca dall'ispirazione immediata, quasi impulso creativo d'una necessità sentita con animo vergine e spoglio, e si affida a una riproduzione automatica. C'è, per coteste arti di popolo, un automatismo manuale non meno trito e livellatore dell'automatismo delle macchine. C'è, insomma, attenzione, una standardizzazione *ante literam*, che è non meno di quella meccanica servitù dello spirito.

Rispetto all'oggetto archeologico, che scaturendo dalla terra rivela subito il distacco nel tempo, l'oggetto d'arte popolare reca un'antichità di concezione piuttosto che d'epoca; l'originaria convenienza all'uso, che ne forma l'attualità e ne giustifica la continuità d'utensile, risale ad un momento quasi sempre imprecisato nella storia umana. Ne risulta che la giustificazione dell'oggetto risiede proprio nella continuità dell'uso, nella convenienza d'utensile; altrimenti passa, col disuso, nella categoria delle testimonianze storiche d'un determinato momento d'un popolo, d'un'era, d'una civiltà.

Ma sento oppormi: e il fatto dell'arte non cade nella considerazione? Si parla d'arti popolari, non d'usi popolari.

Se ora io ho insistito sull'attualità pratica dell'arte popolare è proprio perchè, desiderando porre la questione non su di un campo astratto, ma nella sua concretezza, ritenevo più giusto assicurare la premessa d'una praticità iniziale, piuttosto che partire da considerazioni estetiche, che orientano il problema in maniera molto diversa. In quanto, in sede teorica, non può esistere un'arte maggiore e un'arte minore, un'arte pura e un'arte applicata. Se questi appellativi d'arte minore e d'arte applicata esistono, e nel discorso quotidiano rappresentano anzi una sistemazione provvisoria, sia pure, ma immediatamente comprensibile, è proprio perchè a dispetto di una terminologia che vuol mantenere la parola arte, quasi a titolo di blasone ereditario, nell'aggettivazione si contiene l'indicazione della decadenza, della deviazione da questa originaria nobiltà: il patriziato, che ritorna plebe. È questo d'altronde uno dei postulati più correnti d'interpretazione delle arti popolari: l'origine aulica dell'arte rustica. E non c'è dubbio, che in moltissimi casi serve egregiamente, sia ad un inquadramento storico, sia a sciogliere filologicamente il significato, spesso oscuro nelle rozze deformazioni, di motivi che originariamente furono formulati dalla così detta arte pura. Ma tale canone interpretativo è poi sempre giusto o non nasconde, nella sua concisa ed elegante formulazione, soltanto un primo tentativo d'avvicinamento al mistero di queste arti popolari, presenti in ogni luogo, in ogni tempo, in ogni popolo?

Mi domando, insomma, se, volendosi attere troppo fedelmente a tale canone, non si venisse poi a nascondersi la nascita vera di questi oggetti d'arte popolare. La quale nascita deve riconoscersi nella soddisfazione d'un bisogno pratico, intendendo in questa accezione una sfera larghissima di necessità e d'esigenze, che va da quelle dei riti religiosi alle più umili e quotidiane occorrenze. Il fatto che le arti popolari nascono tanto nelle epoche primitive, preistoriche, che in quelle civilizatissime, esige il riconoscimento d'una costante, che è la costante stessa della vita pratica; e si rivela come costante indipendentemente dalle variazioni fondamentali, che nella vita di popoli e d'epoche diverse si determinano.

È per questo, che io vi propongo il problema delle arti popolari non come un problema scientifico di catalogazione e d'indagine critica (im-

portante pur esso, ma addio vita, se vi rimanesimo confitti senza una rinascite virtù creativa!), ma nella sua attualità, in questo oggi che noi viviamo. Perchè le macchine, la produzione in serie, la razionalizzazione spinta fino all'utensile più umile, non escludono che l'uomo d'oggi non desideri all'oggetto una proprietà, un rispetto formale che ne sublimi, in certo senso, la sua dichiarata aderenza alla sfera pratica, familiare, giornaliera. Tanto è sentito questo bisogno, che si vede ancora (sebbene meno di frequente, per fortuna, di qualche anno fa) la prosecuzione artificiale, l'inerte e sciatta riproduzione, di modi figurativi, propri di determinate regioni e sposati senza intrinseca necessità, anzi con senso di disagio anacronistico, a oggetti che sono nati ieri e da necessità del tutto diverse. Questa identificazione dello spirito d'una regione o d'una razza in determinate cristallizzazioni formali è quanto di più arbitrario si possa dare in sede teorica: e quanto di più sterile in sede pratica. Da un lato porta ad una formulazione simbolica della storia, dall'altro ad un ristagno assoluto nell'attività creativa. Come benda gli occhi, così lega le mani.

Per porre il problema delle arti popolari nella sua attualità non potevo, dunque, prescindere dall'accennare a questa fondamentale *praticità* dell'oggetto dell'arte popolare, rispetto alla pura creazione fantastica, la quale esorbita dal campo pratico: anche se praticamente può rispondere ad esigenze di pura fantasia, come celebrazioni, riti, feste, decorazioni. Da come io ritengo debba porsi il problema per l'oggi e per l'immediato futuro, voi vedete, che io tendo a riunire questi pseudo concetti d'arte popolare e d'arte applicata. E riunirli non significa, per me, applicare un nuovo cartellino di catalogazione, ma riassorbirli in una stessa possibilità d'azione, d'intervento, e d'educazione formale. Se è giusto riconoscere nelle arti popolari un dato importantissimo per la conoscenza della cultura d'un'epoca o d'un popolo, è proprio perchè, a differenza di chi nell'arte popolare è portato a vedere una produzione vorrei dire autoctona, vi si vuole riconoscere, anche se vi è imbarbarimento rispetto all'arte aulica, un dato vivo di cultura. E riconoscere ciò equivale a porre, per il presente, il problema formativo e didattico dell'artigiano.

Noi non amiamo il color locale. Noi siamo convinti dell'assoluta sterilità di queste artificiali prosecuzioni di modi di vita, che non corrispondono più alla vita di oggi: laiche, non sacre rappresentazioni; quindi, profane, inutili alla vita dello spirito. Nella nostra azione d'amministra-

tori e d'insegnanti dell'arte noi dobbiamo essere guidati non da un concetto statico delle tradizioni locali, ma dal rispetto della tradizione umana; e da un attento, plastico adeguarsi alle reali, intrinseche necessità di questa tradizione umana, che non si ferma, ma in noi si continua e attraverso noi si proietta alle generazioni future.

Perciò, come noi non crediamo ai benefici dell'ignoranza, non possiamo neppure credere alla opportunità di lasciare l'artigiano in una sua ignoranza: e dico: *sua*, perchè facilmente con un'intenzionale educazione o cultura dell'artigiano gli si propinano gli elementi d'una cultura scolastica e raccogliatrice, inutile ai fini diretti d'un mestiere, che rappresenta solo una specie di *engobbio* alla creta rozza dell'artigiano. Quando parlo di cultura, e quindi d'educazione, per l'artigiano, è sempre ad un'educazione formale, ad una cultura formale, che mi riferisco. E anche questa non si concepisce come un accozzo esterno di date e di nomi, ma si rivolge all'intelligenza intima, allo stile. Si chiede troppo? Ma non è in forme riflessive, critiche, che questo si pretende per l'artigiano: sibbene in un addestramento intuitivo, in una penetrazione anche manuale. E, in definitiva, si chiede proprio quanto dimostra di possedere l'arte popolare più autentica, anche la più anonima. Se a volte s'è potuto, materialisticamente, parlare di leggi della materia, che determinerebbero certe forme stilistiche, si è perchè, a parte l'infelice appellativo, s'intravedeva la necessità, per l'oggetto, di mantenere una convenienza interna, un suo rigore, che impedisse la nascita d'una retorica della materia.

Ora, che cosa sono le attuali scuole d'arte, se non la fucina dell'arte popolare? Più l'arte s'avvicina al mestiere, più il mestiere esige pratica, intelligenza del mestiere in sè. E, d'altronde, solo questa assoluta padronanza del mestiere potrà favorire nuovi sviluppi della tecnica, solo questa padronanza tecnica darà possibilità immediata d'estrinsecazione fantastica. Ma, inversamente, l'intelligenza del mestiere, dei suoi rigorosi limiti, della sua consistenza strettamente manuale, dovrà tarpare le ali alle insane fantasie di gareggiare, permettetemi ora l'uso sbrigativo di questa locuzione, con le arti maggiori, o d'adulterare l'atto di nascita pratica dell'oggetto con la pretesa ad un puro concepimento fantastico. Se Renoir dipinse in giovinezza le porcellane, non dipinse mai un quadro su porcellana. Ma quanti artigiani d'oggi vogliono compiere questo miracolo che nessuno desidera; e fare quadri di porcellana, di vetro, di

mosaico? E non parliamo dei ferri battuti, delle tarsie e di tanti altri aspetti delle arti applicate, che in altra sede ebbi già occasione di indicare francamente quanto avessero tralignato, per ambizioni maggiori, dalla loro originaria convenienza pratica e figurativa.

Per noi dunque il problema dell'arte popolare è problema di cultura; e, quindi, diviene problema didattico. Ma proprio in quanto se ne riconoscono questi caratteri, si viene ad affermarne l'attualità e la convenienza nella civiltà attuale. Chè proprio è sintomo di più alta civiltà il superamento del meccanicismo, in una continua generazione di forme. Proprio perchè nuove scoperte utilitarie si susseguono, proprio perchè il livello della vita di tutti tende ad assorbire nuovi comodi e a creare continuamente nuove esigenze, il dato materiale, l'utensile che a questi comodi a queste esigenze serve, deve continuamente rigenerarsi. Nel momento stesso in cui la cosa, richiesta per un determinato scopo, deve assumere un aspetto materiale e divenire utensile, diviene, deve divenire forma. Così noi non vediamo alcuna necessità mitica all'arte popolare d'oggi; ma vi riconosciamo, invece, la necessità d'un tramite fantastico, d'una consistenza formale. E, proprio per questo, ho preferito parlare dell'oggetto utensile, come quello che sembrerebbe potesse più facilmente fare a meno del dato stilistico. Eppure, anche la forma di una pentola dice la civiltà di un popolo.

Perciò, nella nostra azione per l'arte contemporanea, noi non possiamo pensare, quest'arte popolare, pratica, come una sorella bastarda dell'arte pura, trovatella continuamente in cerca d'adozione. Noi non la sentiremo nè sorella maggiore, nè minore, nè bastarda, poichè le riconosciamo una legittimità, che nasce dal fatto della creazione dell'uomo. Come abbiamo posto, alla sua nascita, un problema culturale-didattico, così al suo sviluppo, alla sua affermazione noi pensiamo di potere collaborare. E sentiamo di doverlo fare.

Noi dobbiamo, per un momento, riflettere all'incalcolabile importanza, che nella vita di un popolo hanno le arti popolari: gli oggetti che queste foggiano sono gli strumenti e i testimoni della vita d'ogni giorno e d'ogni persona. Dalla casa del contadino a quella del gerarca, umili e indispensabili gli oggetti d'uso si pongono a continua disposizione, forzano all'attenzione, si tramandano. Una pentola, una spazzola, un piatto, la maniglia d'una porta, il radiatore d'un termosifone; e quanti quanti altri oggetti; e a tutti si chiede di non conservare una forma tradizionale,

antiquata; si vogliono sempre più pratici, più nuovi, più belli. Questo compito di svecchiamento, di adeguazione è all'artigiano che spetta. Non basta, che una volta tanto una ditta d'oggetti casalinghi, una fabbrica di giocattoli, chiedi ad un architetto, ad un ingegnere, ad un decoratore, il modello d'una nuova pentola o d'una nuova bambola. La produzione in serie, ricchezza e calamità del mondo moderno, non significa per necessità l'abbandono d'ogni preoccupazione estetica. E la civiltà non sarà data nell'oggetto dalla sola *praticità*. Allo stesso modo, che non è sufficiente all'automobile il perfetto funzionamento del motore, la comodità della carrozzeria: ma occorre, e non solo per ragioni aereodinamiche, la *linea*. Voi, dunque, vedete risorgere una necessità fantastica, anche dove il meccanicismo moderno sembrerebbe avere per solo compito di imporsi fisicamente alla materia.

Se ora ho accennato alle cose più comuni, come l'automobile, la pentola, la bambola, è proprio per sottolineare l'importanza, che l'oggetto riveste non solo nei riguardi della vita quotidiana d'un popolo, ma come indice di diffusione immediata, spicciola, e appunto perciò di larga penetrazione, di una particolare civiltà. Le arti popolari, che forniscono gli oggetti di più facile esportazione, non incontrano resistenze che di carattere commerciale; e devono la loro diffusione, ancor più che alla rispondenza effettiva all'uso (che è sempre una constatazione, che segue e non precede) alla novità delle forme, alla ricercatezza della linea: in una parola, al gusto di chi le crea e di chi le acquista. Innalzare, perciò, il livello di produzione delle arti popolari è compiere allo stesso tempo opera doverosa pel decoro del nostro tempo; e affidare un'attività feconda di propaganda e di propagazione della nostra civiltà.

Questo duplice aspetto non può lasciare indifferente il Ministero dell'Educazione Nazionale, in quanto Ministero della scuola e dell'arte, in quanto organismo che deve tendere ad un potenziamento effettivo, continuo, della vita spirituale della Nazione. È naturale, quindi, che, pur senza alcuna surrogazione, la sua opera si connetta all'attività, che feracemente svolgono le federazioni artigiane e che ponga e proponga un piano di vastissima collaborazione. L'attuale Convegno, la cui riuscita è esemplare, non sta forse a dimostrare positivamente l'utilità, anzi la necessità, che in questo larghissimo campo le energie non si disperdano, i nuclei non si separino; e una costante, volenterosa collaborazione, un'intesa sempre più viva si stabilisca

fra tutte le energie operanti e creatrici? Non solo, dunque, come folclore, retaggio enfiteutico d'una civiltà trascorsa, ma come attività d'oggi, produzione, creazione, noi vogliamo pensare alle arti popolari. E in questo senso l'azione per le arti popolari farà tutt'uno, per il Ministero dell'Educazione Nazionale, con l'azione per l'arte contemporanea.

Il programma, che per questa è stato elaborato, anche se per le circostanze eccezionali del momento non ha potuto che essere appena delineato, non subisce aggiornamenti. Una guerra, anche una grande guerra, non paralizza il ritmo vitale d'una grande Nazione. L'arte, di questa vita, non rappresenta un ornamento superfluo, un lusso. V'è ancora chi per adorare l'arte s'estranea alla concreta civiltà politica del suo Paese e del suo tempo? Vogliamo credere di no. Ma, in ogni caso, non vogliamo neppure ammettere che vi sia chi non creda essere l'arte condizione e espressione, sempre, di quella civiltà, sua radice e suo fiore.

Noi vogliamo che la tradizione italiana, la più alta che esiste per le arti figurative, riviva non meccanicamente, nella ripetizione di forme trapassate, ma nella continua rielaborazione, nell'applicazione feconda della nostra sensibilità fino alle minime esigenze pratiche della vita. Solo così la materia si spiritualizza e la civiltà d'una Nazione diviene suo primato nel mondo.

GIUSEPPE BOTTAI.

### LE RECENTI SCOPERTE ALLO HERAION PRESSO LA FOCE DEL SELE.

Dopo esser riusciti - nell'aprile 1934 - a risolvere il problema topografico dell'ubicazione del santuario di Hera Argiva presso la foce del Sele, il dott. Umberto Zanotti-Bianco ed io abbiamo continuato lo scavo sistematico della zona, allargando l'area intorno al tempio, per primo venuto alla luce. Benchè delle scoperte fino a tutto il 1937 abbiamo già dato conto in una relazione preliminare (*Notizie degli Scavi*, 1937 [1938], p. 205 sgg.), credo utile ricordare qui in breve sintesi i principali rinvenimenti degli anni precedenti prima di riferire su quelli, particolarmente importanti dal punto di vista della storia dell'arte, dell'ultima campagna di scavo, che è stata rivolta ad una nuova zona.

Nell'area sacra vera e propria vennero, dunque, scoperti i resti di 5 edifici:

1) Lo stereobate e molte parti dell'elevato - fra cui capitelli, frammenti delle colonne,

vari tipi di *kymatia*, parti del fregio - di un tempio octastilo periptero, d'ordine dorico con forti influssi ionici, databile al 500 circa a. C. (m. 38,97 × 18,65).

2) Le fondazioni e parti dei muri di un tempio arcaico tetrastilo prostilo, databile nella prima metà del VI secolo a. C. e del quale ci sono noti tutti i principali elementi della pianta (m. 17,22 × 8,90) e dell'alzato. In esso riconosciamo un thesauros o tempio votivo, probabilmente dei Sibariti.

3) Un edificio del periodo più antico di vita del santuario (fine VII-principii VI secolo a. C.) di pianta rettangolare molto allungata (m. 23,93 × 7,20), nel quale è forse da riconoscersi il primitivo alloggio pei pellegrini.

4-5) Due edifici non sacri, costruiti nella seconda metà del IV secolo con materiale di seconda mano, proveniente dai tempi arcaici (1-2) rovinati in seguito ad un fatto d'arme. Larghe tracce d'incendio ed il riuso del materiale dei templi più antichi attesta la violenza di questo evento, che devastò il santuario e che è da identificarsi con l'invasione lucana della fine del V secolo, o piuttosto con la battaglia di riscossa dei Greci, capeggiati da Alessandro il Molosso, che si svolse cinquanta o sessant'anni dopo. Uno di questi edifici (metri 30,20 × 7,67) è una stoa aperta con 5 colonne verso mezzogiorno e destinata certo ad alloggio dei pellegrini: in un momento successivo fu ingrandita mediante l'aggiunta di un porticato antistante e collegata con l'edificio attiguo e coevo, che si sviluppa ad angolo retto (m. 15,90 × 5,49) e che, per la presenza di vari forni, potrebbe essere stata un'officina ceramica.

Furono inoltre scoperti due pozzi sacri, ciascuno con la relativa ara, e varie favisse ricchissime di terrecotte (in totale circa trentamila), delle quali la più antica risale allo scorcio del VII secolo a. C. e la più recente scende senza dubbio alla piena età imperiale romana, essendo stata interrata dopo l'eruzione vesuviana del 79 d. C.

Ma nel battere sistematicamente tutta la circostante pianura avevamo già da tempo notato in un campo, distante circa 400 metri dalla zona dei templi (fig. 1), alcune vestigia, che affioravano nel fondo di un canaletto di scolo e che lasciavano presumere l'esistenza in quel punto di altri resti monumentali.

L'esplorazione, iniziata nell'autunno scorso, proceduta a rilento per le avverse condizioni atmosferiche durante l'inverno e protrattasi fino alla metà del maggio ultimo, ha riportato alla