refatto dell'Opera di Parigi, ma per lo meno da un quindicennio: da quando, cioè, si può dire che dati la «marcia in avanti» del gusto medio dei nostri amatori di musica verso le manifestazioni dell'arte contemporanea. La conoscenza integrale della *Sagra*, dopo l'esecuzione della prima parte, era ormai diventata «urgente» e necessaria; tanto più che di Stravinski, salvo la recentissima *Persefone* e qualche altra pagina di poco conto, il nostro pubblico non ignorava più nulla. E il nostro pubblico ha invero rivolto accoglienze clamorose a questa opera del «primo» Stravinski, lo Stravinski russo e «barbarico»: segno non dubbio della maturità e, in certo modo, quasi della superiorità dello spirito odierno rispetto a un'opera d'arte che ormai non sconcerta più nessuno. Forse la *Sagra della primavera* è meno selvaggia di quanto sembra, oppure, col passar degli anni, ci siamo andati noi imbarbando?

Sta di fatto che la bellezza di questo canto immane della preistoria, il fulgore accecante di quest'inno istintivo della terra russa e degli uomini che primi l'abitano, ancora oggi ci riempie l'animo di stupore. L'artista sembra davvero essere scomparso nelle viscere della terra, essersi confuso con le zolle indissodate, ancora umide e calde dopo il travaglio della creazione, come un corpo informe e mostruoso. Non è lui che di questa terra ci descrive l'infanzia, che ci fa assistere ai riti ossessivi d'una religione di uomini primitivi perduta nella notte dei tempi, che ci dipinge questa civiltà preistorica alle sue origini. È la terra stessa che ci si presenta dinnanzi imperiosamente, abolendo di un colpo i secoli che hanno costruito la nostra storia, annientando i lunghi millenni che hanno maturato la nostra coscienza. Esseri dallo scheletro di mammut, dalle carni di pietra, dalla voce di bronzo brancolano in foreste senza luce; giganti paurosi sradicano gli alberi, si dilanano il petto, scuotono le viscere del mondo, poi fuggono spaventati come mandre di animali atterriti dal fuoco. Ed è un vero incendio che divampa per ogni dove, che sconvolge ogni cosa, che incenerisce i rami, dissecca i torrenti. Si sente il crepitio dei fucelli spezzati, il tonfo dei tronchi divelti, il precipitar dei macigni sulla scorza infuocata della selva primordiale. Il corteo e poi la danza: delle vergini, degli adolescenti, dei guerrieri. Ma noi non vediamo vergini, guerrieri e adolescenti radunarsi intorno all'eletto, per la danza dell'olocausto; bensì tribù di fantasmi impazziti al di là dell'amore e del dolore, della gioia e dell'odio, padroni assoluti d'una terra disabi-

tata, non ancora illuminata dai barlumi della coscienza.

In un'epoca così inebriata dalle conquiste miracolose dell'uomo cantate dal romanticismo, e così incivilita dalle squisitezze infinitesimali celebrate dall'impressionismo, si comprende come il selvaggio *Sacre du printemps*, venticinque anni fa, dovesse sconcertare e disorientare. Ma oggi siamo forse alquanto diversi dal lontano 1913; ed anche questa vampata di «ritorno alle origini», questa celebrazione inimitabile delle forze della natura libera di sé, ci ha commossi senza stordirci; quasi che per un attimo avessimo ritrovate in noi stessi le radici d'un'esistenza ormai perduta per sempre.

LUIGI COLACICCHI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA.

LA CARTA DELLA SCUOLA. — Mentre è ancora vivissima la risonanza che la Carta della Scuola ha destato in tutto il mondo culturale italiano, il libro ¹⁾ di Giuseppe Bottai nell'apparente forma di vasto repertorio, che già in sé sarebbe indispensabile sussidio per quanti si appassionano al problema scolastico, si rivela ben altro che repertorio di relazioni, discorsi e decreti; poichè l'aver mantenuto nella stesura e suddivisione originaria i vari testi che lo compongono, non rappresenta che la classificazione esterna e occasionale, unico essendo il principio, unica la fede, donde nascono queste compatte trecento pagine.

Dai primi discorsi pronunciati nel '37 alla Camera e al Senato, alla recentissima Relazione al Duce, il pensiero del Ministro dell'Educazione Nazionale, nella fedele attuazione del compito affidatogli dal Duce, segue una via, romana per arditezza e praticità di tracciato, totalitaria per l'ampiezza delle plaghe della vita, di tutta la vita italiana, che fonde o congiunge. «Riforma e non controriforma» precisa infatti con significativo parallelo storico, e se ora non è il caso di riesporre nei suoi particolari il piano novissimo di questa che non è legge, ma Carta, «piano organizzativo» (p. XIII), della Scuola, è per altro opportuno insistere sul suo fondamentale carattere di nettissima opposizione alla cultura astratta per cui si contraddistingue in ogni enunciato, e pienamente concorda con una impostazione culturale da lungo tempo ribadita, e mai inutilmente, da Giuseppe Bottai.

¹⁾ GIUSEPPE BOTTAI, *La Carta della Scuola*. Mondadori, Milano, 1939.

La scuola come esercizio mnemonico, congestione di dati che rimangono in breve sospensione nella mente dell'alunno, per affondare poi subito, una volta strappata la promozione, nell'oblio più opaco: questa ricchezza che si tramuta allora in un denaro svalutato e fittizio, per cui il titolo di studio diviene malleveria spuria e simbolo di definitiva sepultura mentale piuttosto che ingresso agguerrito nel fare; è questa scuola, inutile e cariata, che mira sopprimere la nuova Carta: definitivamente dovrà così operarsi «la sutura fra scuola e vita» (p. 10). «Perché la scuola è fuori della vita? — si domanda infatti Giuseppe Bottai. — L'unica risposta che può essere data è questa: la vita è lavoro. Il lavoro, nella sua accezione più convincente, e più diffusa, è lavoro delle mani. In un momento, in cui si sta creando una vera mistica del lavoro, la Scuola è assente. Continua a battere vie, che possono sembrare, e talvolta sono, tracciate in un pianeta diverso da quello, in cui l'uomo suda, non solamente per soddisfare i suoi bisogni materiali, ma perché crede alla virtù redentrice della mano, che impugna uno strumento di mestiere. La stessa antinomia, che la cultura aveva teorizzato fra Scuola e sport, viene ora affermata fra Scuola e lavoro. Lo sport ha vinto. Il lavoro vincerà ancor di più, se saprà compenetrarsi con la cultura, integrarsi nella cultura».

È questa, del lavoro, forse la più rivoluzionaria innovazione della Carta, al di là delle nuove distinzioni dei corsi, dei nuovi raggruppamenti delle scuole, e della stessa fondamentale creazione di una scuola media unica: tutte elaborazioni, senza dubbio, di una pedagogia che storicamente si informa alle nuove esigenze in così breve tempo e in modo così radicale emerse nella vita italiana, ma elaborazioni che valgono soprattutto per virtù dei nuovi principi e dei precisi fini riconosciuti alla scuola. «Il lavoro deve entrare nella scuola con la sua dignità e i suoi metodi. È necessario, che, fin dalle classi elementari, si operi il passaggio dall'attività manuale del giuoco all'attività manuale del lavoro. Coloro che formeranno la classe dirigente debbono conoscere non intellettualisticamente, ma con i propri muscoli le difficoltà, le gioie, le fatiche dei lavoratori.... Il comune denominatore della scuola italiana così diverrà il lavoro» (p. 12). Ma a questo largo senso di solidarietà e comunanza umana, per cui nè dalla scuola nè dalla vita si intende espungere attività alcuna come servile o inferiore, ma tutte risultano armonicamente composte nella inflessibile unità dello Stato,

Giuseppe Bottai non giunge con un'affermazione isolata, a nudo contrasto della precedente pedagogia, giunge bensì dopo un alto riconoscimento della necessità imprescindibile della cultura umanistica, e impostando il problema di un umanesimo moderno. «Umanesimo è senso di valori immutabili e tradizionali, affermazione e definizione dell'uomo in termini di cultura, è orizzonte interiore, è orientamento di vocazioni, istruzione d'intelligenza e formazione di coscienza, è lo sforzo di portare al massimo le nostre potenze interiori, armonizzandole e dirigendole. Un umanesimo, quindi, che non sormonti la tentazione di ridursi a fatto esclusivamente letterario, a un lusso dell'esistenza, non può soddisfare l'anima moderna» (p. 6). Ecco dunque la cultura affermata come *bildung* e non come congerie erudita, mero sfarzo mnemonico, e la scuola come *paideia*.

«Il Fascismo — continua Giuseppe Bottai — non ha nel campo della cultura scomuniche da pronunciare. Il patrimonio del passato gli appartiene pienamente e vuol farne eredi tutti gli italiani» (p. 8). È così che dove questo patrimonio, particolarmente glorioso, il patrimonio delle arti, era divenuto per larga parte infruttifero negli investimenti secolari delle accademie e delle scuole artistiche, ritroverà ora, con la Carta della Scuola, un potenziamento, indispensabile soprattutto in Italia, che non è e non può essere solo la *magna parens frugum*. Già nel discorso del 17 marzo 1937 veniva promessa una riforma dell'Istruzione artistica «e con criteri modernissimi, quali l'ordine corporativo delle arti esige» (p. 110); e in un'intervista del *Popolo d'Italia* del 30 dicembre 1937 si ribadiva il concetto di liberare anche le scuole d'arte «dall'astrattismo e dal vacuo, mettendole così in grado di corrispondere alle loro finalità» (p. 242).

La dichiarazione XX della Carta della Scuola segna ora i gradi attraverso i quali dovrà svolgersi la imminente riforma. Anche qui quel che più colpisce non è tanto «la diversa disciplina dei passaggi da una scuola all'altra» o quella che potrà essere la diversità dei programmi: è, nell'identificazione del lavoro nella tecnica, l'intima fusione di arte e di mestiere, la prosecuzione del duplice principio basilare di *umanesimo* e di *lavoro*, la negata scissione di una teoria dalla pratica.

Arte pura e arte applicata non si oppongono allora come fossero oriunde da due diverse regioni dello spirito, ma, superando la distinzione empirica corrente, si ricongiungono nella comune origine: così l'acqua di un fiume può essere derivata per fare agire turbine e irrigare

i campi, ma nè condutture nè sbarramenti, per utilitari che siano, potranno mai cangiare la disinteressata natura di quel deflusso.

Chi potrà sorprendersi allora di leggere che indistintamente (p. 69) tutte le scuole d'arte saranno riportate a dare una preparazione tecnica e pratica del « mestiere », che è alla base di ogni arte? È il mestiere che si nobilita, non è l'arte che si deprezza.

Così anche la delicata branca dell'Istruzione artistica rientra senza sforzo nei lati margini della Carta della Scuola, di una scuola che, come è scritto nella I^a dichiarazione, « fondamento primo di solidarietà di tutte le forze sociali, dalla Famiglia alla Corporazione, al Partito, forma la coscienza umana e politica delle nuove generazioni ».

C. B.

IL NUOVO ORDINAMENTO DELLE SOPRINTENDENZE ALLE OPERE DI ANTICHITÀ E D'ARTE.

La intensa operosità dedicata da S. E. Giuseppe Bottai al Ministero dell'Educazione Nazionale si è concentrata anche nel settore delle Antichità e Belle Arti, specialmente dopo la nomina a Direttore Generale del Gr. Uff. Marino Lazzari, che in poco più di un anno ha realizzato un lavoro di riassetto legislativo e regolamentare che può definirsi, senza esagerazioni, ponderoso.

Lasciando a chi di ragione il compito di illustrare altre leggi in corso di approvazione, anche esse destinate alla maggior valorizzazione del nostro prezioso patrimonio artistico, mi limiterò a dare qualche cenno informativo del disegno di legge, approvato di recente dal Consiglio dei Ministri ed ora all'esame della Camera dei Fasci e delle Corporazioni, sul riordinamento delle RR. Soprintendenze alle Antichità e all'Arte.

L'ordinamento fino ad ora vigente era, come è noto, quello stabilito col Regio Decreto 31 Dicembre 1923, N.º 3164, che aveva affidata la cura degli interessi archeologici e artistici, alla dipendenza del Ministero, alle Soprintendenze, alle opere di Antichità e d'Arte, alle quali pertanto spettavano le funzioni di tutela e di conservazione, di cui alle leggi 20 Giugno 1909, n.º 364; 23 Giugno 1912, n.º 688 e 11 Giugno 1922, n.º 788.

L'articolo 2 del predetto Decreto stabiliva: « Le Soprintendenze sono uniche per ciascuna circoscrizione, oppure distinte in Soprintendenze

alle Antichità e Soprintendenze all'Arte Medioevale e Moderna ». Tali Istituti, pertanto, in dipendenza del citato Regio Decreto 31 Dicembre 1923, e delle successive modificazioni, che avevano dovuto provvedere a sdoppiare talune delle Soprintendenze più vaste, erano in numero di 28, precisamente così distribuite:

1. - SOPRINTENDENZE ALLE ANTICHITÀ:

Ancona, Bologna, Firenze, Napoli, Padova, Roma, Siracusa, Torino. (8).

2. - SOPRINTENDENZE ALL'ARTE MEDIOEVALE E MODERNA:

Ancona, L'Aquila, Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Perugia, Roma (Monumenti), Roma (Gallerie), Siena, Torino, Trento, Venezia (Gallerie), Venezia (Monumenti), Verona. (16).

3. - SOPRINTENDENZE ALLE OPERE DI ANTICHITÀ E D'ARTE (cosiddette Soprintendenze miste):

Bari, Cagliari, Reggio Calabria, Trieste. (4).

Questa distribuzione alla luce dell'esperienza non aveva dato i risultati sperati, e, comunque, l'attuale ordinamento non era più ritenuto rispondente alle esigenze sempre crescenti della tutela archeologica monumentale ed artistica; e un assetto degli Uffici che meglio rispondesse agli scopi della tutela del nostro patrimonio artistico era sollecitato da ogni parte, dagli scienziati più illustri ai modesti studiosi.

A queste sollecitazioni ha voluto corrispondere il progetto di legge che, con l'ausilio di una apposita Commissione, S. E. il Ministro dell'Educazione Nazionale ha preparato, e poi presentato, di concerto con il Ministro delle Finanze.

Rileviamo dalla Relazione della predetta Commissione qualche notizia sui principali concetti informatori del riordinamento:

Il principio fondamentale del riordinamento è stato quello di dare, fin dove si è ritenuto possibile, ad ogni tipo di Soprintendenza un'unica competenza per materia. Accadeva infatti, nella pratica, che le particolari tendenze dei vari Soprintendenti facessero sì che mezzi ed opere non sempre fossero rivolti con pari adeguatezza ai vari settori d'attività. Al che si è stimato di porre riparo sdoppiando le attuali Soprintendenze all'Arte Medioevale e Moderna in Soprintendenze ai Monumenti (tutela monumentale) e Soprintendenze alle Gallerie (tutela delle opere d'arte) e le attuali Soprintendenze (miste) alle opere di Antichità e d'Arte, in Soprintendenze alle An-