

**CARLO BELLI, TEORICO DELL'ARTE ASTRATTA
IN ITALIA NEGLI ANNI '30, E LA MUSICA**

di **Cosimo Colazzo**

1. Carlo Belli e la "Generazione dell'Ottanta"

Intervenendo ad un convegno, tenutosi a Firenze nel maggio 1980, dedicato alla musica italiana del primo Novecento (e in particolare alla cosiddetta "Generazione dell'Ottanta", che rinvia ai nomi di compositori come Casella, Pizzetti, Malipiero)¹, Carlo Belli, il noto critico d'arte, scrittore e giornalista di origini roveretane, principale ispiratore e teorico dell'arte astratta negli anni '30 in Italia, invitato a tenervi una relazione, avviava il suo discorso affermando come gli fosse difficile, se non impossibile, isolare la riflessione sulla condizione della musica negli anni tra le due guerre da quella sulle altre arti. Belli avanzava, nell'occasione, una difficoltà d'ordine personale, non avendo egli mai trattato le questioni di una qualche arte in particolare separando il suo discorso da una considerazione generale dell'arte.

Dovrei parlare dei rapporti tra musica e altre arti, fra le due guerre. Non ci riuscirò perché musica e altre arti (pittura, scultura, teatro, architettura, letteratura) mi sono sempre apparse una cosa sola. Diremo *arte*, dunque: *Arte italiana tra le due guerre*, periodo dominato da quella cosiddetta "generazione dell'80" che con una sventagliata d'intelligenza, riuscì a spazzar via le superstiti scorie di un secolo che era stato gloriosissimo - l'800 - per finire in pesce².

Belli si sente erede della "Generazione dell'Ottanta". Essa avanzava un'idea fondamentale, che sarebbe risultata fortemente produttiva, secondo la quale le singole dimensioni artistiche dovevano aprirsi al contatto, alla conoscenza e al rapporto reciproci, muovendo da una concezione alta dell'arte, la quale non è soltanto mestiere né mira semplicisticamente ad intrattenere, ma è un atto culturalmente consapevole, posto, dal punto di vista intellettuale, all'incrocio tra intuizione e riflessione, frutto,

¹ Si tratta del convegno «Musica italiana del primo Novecento: "La generazione dell'80"», tenutosi a Firenze, a Palazzo Strozzi, nei giorni 9-10-11 maggio 1980.

² CARLO BELLI, *Arte italiana tra le due guerre*, in Fiamma Nicolodi (a cura di), *Musica italiana del primo Novecento: "la generazione dell'80"*, atti del convegno omonimo, pp. 323-332; p. 323. La relazione appare anche riprodotta in apertura del libro di Carlo Belli, *Interlogo: cultura italiana tra due guerre*, Milano, Sapiens, 1990, di cui costituisce l'introduzione, *Apertura amena*, pp. 17-27.

quindi, insieme, di impulso creativo e di conoscenza, di fantasia come di studio e di approfondimento storico.

Belli, quando afferma di essere indotto a parlare di arte in un senso molto ampio se lo si invita a riflettere sulla musica italiana negli anni '20-30, evidenzia la problematicità di ogni discussione sull'esperienza della "Generazione dell'Ottanta"³, quando la si voglia troppo circoscrivere in ambiti limitati. Perché con questa definizione si identifica un capitolo fondamentale della cultura italiana nel secolo, caratterizzato da un grande fermento culturale, da una fiducia nelle possibilità di rinnovamento e di intervento dell'arte, anche in funzione di cambiamento del mondo: gli artisti, gli intellettuali votati alla modernità si sentivano chiamati ad un impegno di indirizzo e di orientamento della società, legati dal vincolo di una missione di responsabilità verso l'arte e verso l'umanità. Svecchiare l'arte, sondare nuove possibilità di linguaggio, portare uno sguardo diverso, non accademico, non retorico o superficiale sulla tradizione, significa, per loro, intervenire sulla mentalità comune, prospettare possibilità altre, alternative di vedere le cose e di agire. C'è, forte, questo credo, e insieme il sentimento di essere una comunità: una minoranza intellettuale, dotata di una spiccata identità, che proviene dall'essere partecipi convinti dei valori della modernità.

Belli, come altri della sua stessa età, nati nei primi anni del secolo, giovani in via di formazione alla fine della prima guerra mondiale, pronti a dire la propria nel panorama intellettuale quando s'apre la svolta fascista, si sente erede della "Generazione dell'Ottanta", i cui valori ritiene di dovere portare avanti e realizzare. Gli artisti della "Generazione dell'Ottanta" erano in piena attività negli anni fra le due guerre, e trovavano eco, con le loro idee, nella cosiddetta generazione di mezzo, dei nati negli anni '90 (in musica Veretti, Labroca, Ghedini), che praticavano un'analogia poetica, antiromanica, esaltatrice di una creatività dotata di un alto senso della forma. Anche la generazione successiva, dei nati agli inizi del secolo (richiamiamo, tra i musicisti, i nomi di Petrassi e Dallapiccola) si muove lungo questa via maestra.

La "Generazione dell'Ottanta", in particolare, ripudia il melodramma verista, e, con esso, l'idea dell'arte come facile effetto, intrattenimento, piacere emotivo istantaneo. Inoltre, invita a rendere la musica partecipe del più vasto e articolato mondo dell'arte e della cultura, ponendosi in dialogo con le punte più avanzate della ricerca artistica e del pensiero estetico, in Italia e in Europa. Per quanto riguarda il rapporto con la tradizio-

³ Ricordiamo qui che il termine è stato coniato a-posteriori, da Massimo Mila, per definire un gruppo di compositori, anche relativamente eterogenei, che va da Casella, a Malipiero, a Pizzetti, a Respighi, i quali risultano accomunati dalla volontà di ridare dignità alla cultura musicale italiana, reputata compromessa dalle degenerazioni dell'opera apportata dagli autori veristi. Da qui un lavoro di ricerca per trovare un linguaggio affrancato dalle convenzioni dell'opera in musica, depurato da ogni repertorio d'effetti retorici. E inoltre, un lavoro di aggiornamento sulle ricerche che si vanno conducendo anche fuori d'Italia, riprendendo ciò che si ritiene capace di un innesto produttivo, rispetto alla propria personalità, e rispetto alle peculiarità della cultura musicale italiana. Infine, un lavoro di scavo musicologico, a recuperare contatto con una tradizione che è stata interrotta dall'imperio del melodramma, e quindi soprattutto con la polifonia rinascimentale e con la musica barocca strumentale. Queste tensioni culturali accomunano gli autori che Mila comprende nella sua fortunata definizione, ma sono da ciascuno vissute nel filtro di una personalità sempre affatto molto particolare.

ne musicale, si sottrae al luogo comune che identifica la tradizione musicale italiana con il melodramma, per portare luce su un passato, che si è reso sempre più spento nella memoria comune, e tuttavia costituisce il nucleo di ogni possibile discorso sull'italianità in musica. La polifonia rinascimentale e la musica strumentale barocca evidenziano una vocazione autenticamente italiana per un'espressività tersa, ordinata, filtrata attraverso uno spiccato senso della forma, vissuta non come riduzione dell'ispirazione in schemi fissi e convenzionali, ma come il modo attraverso cui l'ispirazione viene alla luce e si distende, assecondando ed esaltando la musica nella sua originaria vocazione di linguaggio autoreferente. Bisogna perciò fare un lungo lavoro di ricostruzione della memoria storico-culturale italiana, svolgendo un'opera, aggiornata dal punto di vista delle conoscenze filologiche e musicologiche, di recupero di un vastissimo repertorio, che non s'ha più occasione di ascoltare, ormai assegnato al chiuso delle biblioteche. È un lavoro su cui troveremo impegnato soprattutto Malipiero, ma che coinvolge un po' tutta la cultura musicale più avanzata del periodo.

2. Belli e le avanguardie d'inizio secolo

Tra le due guerre, oltre la "Generazione dell'Ottanta", resta assai attivo, anche se in una fase di declino, il futurismo. Uno dei caratteri del movimento è la spinta a rendere fluidi i confini tra le varie arti: si hanno, infatti, i primi esempi di poesia sonora o di poesia visiva, mentre le partiture musicali si dispongono ad accogliere didascalie ed immagini, e la stessa notazione si stravolge tentando di emanciparsi da una funzione meramente tecnica. Il futurismo porterà avanti questi esperimenti, tesi ad allargare i confini delle singole arti sino alle estreme conseguenze, senza avvertire alcun timore reverenziale, nella sua spinta trasgressiva, per la tradizione o per l'autorità accademica.

Belli dapprima è futurista, e rispetto alla musica, in alcuni suoi interventi giornalistici, giovanissimo, dichiara la necessità di disfarsi da tutto l'apparato retorico che riguarda il rito del concerto e di liberarsi da ogni idea convenzionale di suono e di forma.

Il quartetto [...] è ciò che di più noioso e nauseante si possa immaginare: [...] musica secca, aridissima, monumento, insigne della più balorda logica, monotona fino all'esaurimento, che tende a una concezione aristocratica, non sentita, [...] macigno durissimo nelle mani dei conservatori⁴.

La polemica di Belli contro la tradizione musicale classica s'accompagna alla esaltazione del suono-rumore, delle possibilità insite nell'intuonarumori, nuova orchestra di timbri e suoni inauditi, che saprà soppiantare l'orchestra classica, museo di una musica che è stata e che non potrà più essere⁵.

Successivamente si distaccherà dal movimento, rimproverando una tensione solamente trasgressiva, la incapacità di promuovere una visione alternativa delle cose, e poi

⁴ CARLO BELLI, *Contro la nauseante insistenza del "quartetto"*, "Italia futurista", Firenze, 26 maggio 1921.

⁵ Cfr., a questo proposito, anche: Id., *Per l'evoluzione dell'Orchestra*, "Il Giornale di Trento", 18 maggio 1923.

una certa superficialità negli artisti, i quali, a dispetto di ogni nozione tecnica, fanno consistere l'opera solamente in una serie di trovate che sorprendono o conturbano il pubblico, ma non durano oltre il primo rapporto, anche se questo produce immancabilmente uno spiazzamento percettivo e comunicativo, e quindi una certa consistenza di significato.

Belli, quando prende le distanze dal futurismo, va già maturando una sua idea estetica, che poi, nell'arco di alcuni anni, troverà maturazione nella definizione dei motivi-guida dell'arte astratta. Tuttavia, egli ha inteso sempre rilevare come l'arte astratta, nella sua visione, si costituisca in continuità con quello spirito avanguardista che ha animato tutta l'Europa culturale e artistica nei primi due decenni del Novecento. L'arte astratta, secondo Belli, porta a compimento un'esigenza che era già ampiamente espressa, di liberarsi dalla narrativa tradizionale; in coerenza con altre, precedenti esperienze artistiche, porta avanti un suo programma, voluto ora radicale, di rifiuto della figura, del riferimento alla natura e alla realtà.

Belli appare assai consapevole del panorama delle ricerche artistiche che si vanno operando in Europa sin dall'inizio del secolo. Le segue nell'evoluzione che incontrano, leggendovi una tensione comune, orientata a liberare l'arte dal vincolo della discorsività e della figuratività tradizionali, compromesse dall'abitudine alla riproduzione realistica e da un sentimentalismo di maniera. Indagherà il futurismo, il cubismo, dada e il surrealismo, la metafisica, il purismo, e così via, distinguendone i diversi caratteri, con una spiccatissima capacità di individuazione critica e analitica.

Evidenza come il mondo dell'arte, nei primi decenni del secolo, si trovi in una condizione, in tutta Europa, di grande fermento, con la nascita di diversi movimenti tesi a sperimentare nuovi linguaggi, sancendo uno stato di rottura con la tradizione. È un momento di grande fluidità, che si ripercuote anche nella considerazione delle singole arti, le quali vivono una condizione polifonica, di continuo dialogo, di apertura al rapporto e alla reciproca conoscenza. Si dà un grande fiorire di attività pubblicistica, che trova riscontro nelle pagine di molte riviste militanti, che accolgono il contributo di pittori, scrittori, musicisti, a definire una comune cifra poetica. Belli ricorderà, da questo punto di vista, in Italia, il contributo apportato da riviste come "Leonardo", "Lacerba", "La Voce", "Valori Plastici", per evidenziare quale rigoglioso movimento intellettuale abbia accompagnato la nascita dell'avanguardia artistica, nelle sue varie connotazioni poetiche.

Nello straordinario movimento di produzione creativa portato avanti dalle avanguardie d'inizio secolo, traluce uno scambio continuo tra gli artisti nei più vari ambiti. Fu - ricorda Belli - una

esplosione d'intelligenza, un [...] biunivoco operare nel campo della pittura, della musica, della scultura, del teatro, della letteratura [...]; era come il suscitamento di una sfera dentro alla quale agivano insieme le varie espressioni dell'arte [...]: musica, poesia, scultura, pittura, narrativa, restavano ben distinte dentro a quella sfera, ma vincolate da un unico canone perché la musica prestava le sue leggi alla pittura, e la scultura indicava nuovi spazi alla musica e la poesia involgeva in se stessa ogni espressione dell'arte⁶.

⁶ Id., *Arte italiana tra le due guerre*, op. cit., p. 330.

Si pensi - rileva Belli -, ad esempio, al contributo portato nella scenografia da pittori come Severini, Savinio, De Chirico; fu straordinario, e costituisce l'avvio di una nuova fase, assai più matura, per quell'arte. Si tratta di un vasto movimento di rinnovamento culturale, che coinvolge tutte le arti nello stesso momento, producendo, quindi, un vero e proprio rivolgimento culturale, un mutamento dell'atteggiamento dell'artista verso la propria opera. A capo di questo movimento Belli pone, significativamente, i nomi di artisti e operatori culturali come Casella, Barilli, Savinio, Bontempelli, Severini, i fratelli Bragaglia, Anton Giulio, Arturo e Carlo.

Formatosi in questo clima, Belli praticherà proficuamente il richiamo di cui s'è detto, a vivere l'arte come un flusso di rapporti. Egli rappresenta concretamente il tipo dell'artista e dell'intellettuale che si muove sulla soglia fra vari ambiti; ed è proprio per questa attitudine che potrà infine addivenire alla formulazione, certo assai originale negli anni '30, dell'idea di un'arte astratta⁷. Egli racconta come, già negli anni '20, giovanissimo, avesse avuto in dono, come una folgorazione, quest'idea, grazie all'esperienza diretta che egli andava maturando della musica, come allievo di strumento e di composizione. La musica gli appare come un linguaggio depurato da ogni elemento spurio, assolutamente autoreferente, consistente in null'altro che nella sua stessa presenza, di suoni e ritmi articolati secondo un ordine eminentemente formale. Modello superiore di questa concezione della musica è Bach, che, come prova la musicologia, si è formato sullo studio degli autori barocchi italiani di musica strumentale. Bach realizza pienamente l'idea di una musica che vive per se stessa, resa autonoma dall'ordine in cui consiste, dove tutto appare reciprocamente funzionale, senza cedimenti ad alcun facile effetto, senza vacui sentimentalismi. Nel Novecento è Stravinskij a mostrare secondo quale via l'insegnamento di Bach, per una musica concepita come linguaggio assolutamente trascendentale, possa essere riattivato. Afferma questa possibilità e questa necessità con la perentorietà di una musica che si dà con l'evidenza materiale di urti timbrici, dissonanze, poliritmie che spazzano via ogni *nuance* e ogni tono nostalgico o evocativo.

Anche l'idea di un'architettura finalmente liberata dal gusto eclettico dell'Ottocento, dal decorativismo esorbitante, decadente nel suo gusto dolciastro, del liberty, da ogni tentazione di monumentalismo, deriva a Belli - come egli stesso afferma, ricordando inoltre l'esempio che gli proveniva, in questo senso, dal sodale Gino Pollini - dalla suggestione della musica. Ricordiamo qui, per inciso, quale contributo abbia portato la viva esperienza della musica, nella formazione di Belli, Melotti e Pollini, compagni di strada per l'affermazione, ciascuno nel suo campo, di una nuova cultura dell'arte, tesa a promuovere i valori di un segno essenziale, di una costruzione linda e senza sbavature. Tutti e tre nati e cresciuti a Rovereto, hanno condotto seri studi musicali, in parallelo con altri studi. Più tardi avrebbero intrapreso ciascuno la propria strada, Belli innanzitutto critico d'arte, ma poi anche scrittore, giornalista, operatore cul-

⁷ Agli anni della sua formazione e della definizione di questa nuova, altra idea di arte, Belli ha dedicato una sorta di diario, una raccolta di riflessioni, appunti, approfondimenti, poi apparsi in libro, per la cura di Giuseppe Appella: Carlo Belli, *1920-1930. Gli anni della formazione*, Roma, Edizioni della Cometa, 2001.

turale, Melotti scultore, e Pollini architetto. Ma si sarebbero mossi lungo percorsi affini di poetica, tutti e tre orientati verso i valori di un'arte astratta, che si pone la questione di una forma essenziale, equilibrata, capace di un suo personale lirismo, per certe atmosfere terse, tutte trascese, vuote e silenti.

Il dialogo con la musica, per Belli, come per i suoi compagni di avventura (legati anche dalla comune origine roveretana), è stato assai importante. Belli reputa dovuto a un caso il fatto che non si sia impegnato professionalmente nel campo della musica e della composizione, verso cui si sentiva fortemente attratto. La musica comunque gli permette di portare uno sguardo diverso nell'ambito delle arti figurative, proponendo una svolta radicale nella concezione di esse. Non si tratta di un innesto sovrastrutturale: la musica mostra la strada di una rivoluzione radicale, globale, che dovrà investire la pittura e la scultura in profondità, facendo problema di abitudini mentali ormai notevolmente radicate. Essa realizza in sé la possibilità di un'arte liberata da ogni condizionamento umano, assolutamente trascendentale e autonoma, non chiamata a riprodurre la realtà, né a solleticare basse corde emotive.

3. Idea di avanguardia in Carlo Belli

Belli vive personalmente l'ideale avanguardista, che è andato affermandosi sin dai primi anni del secolo, che concepisce l'impegno artistico non come qualcosa di limitato e circoscritto, bensì come un'esperienza in continua formazione, ove molto conta la volontà di ricercare il nuovo e di sperimentare nuove possibilità linguistiche, e la disponibilità al confronto, anche tra arti diverse: l'avanguardia da sentire come una comunità virtuale, in cui il legame comunitario è dato dal vincolo dell'impegno per una ricerca continua, che deve andare avanti senza cedimenti alle lusinghe del gusto corrente. Belli ritiene di poter trovare un filo che percorre tutte le tendenze sinora affermatesi, dal futurismo al cubismo, dal purismo alla metafisica, da dada al surrealismo, ed è una volontà di liberarsi dall'imperio della figura, del racconto tradizionale, dalla convenzione del realismo. Tutte le avanguardie sono percorse da un'ansia di liberazione dell'arte verso l'assoluto. Tutto ciò che è convenzione, imitazione, riproduzione viene ripudiato, in quanto si cerca una dimensione ulteriore per l'arte, che è quella di un'espressività originale, autentica.

Carlo Belli parla del fenomeno delle avanguardie riferendosi al campo dell'estetica; non trascura, tuttavia, di evidenziare come tale fenomeno prenda le mosse anche da motivazioni di ordine etico e politico. È ambizione delle avanguardie, secondo Belli, di comportare dei rivolgimenti nell'ambito dei linguaggi dell'arte, ma anche in un senso più ampiamente culturale, sino a coinvolgere, quindi, le mentalità, il costume, i comportamenti sociali. Circoscrive storicamente il fenomeno ponendolo, come data d'avvio, a fine '800-primi anni del '900: è in questo periodo, infatti, che inizia a svilupparsi, presso gli artisti e gli intellettuali, la coscienza di una certa distanza, realizzatasi ormai, rispetto al pubblico e alla società borghese. Nel segno di questa prima frattura, di questo cedimento dei rapporti di continuità tra arte e società, l'artista si ritrova improvvisamente proiettato in uno spazio aperto, privo di riferimenti precisi e di confini solidi. La presa della tradizione si è fatta meno stringente. L'artista d'avan-

guardia, allora, propone un'idea alternativa del mondo e dell'arte, reclamando spazio per la sperimentazione del nuovo, intraprendendo nuove, inesplorate strade. Un'arte anche fortemente dissacratoria vorrà ammonire la mentalità comune sull'angustia delle proprie vedute.

Le avanguardie - scrive Belli - sono un

fenomeno importante e singolare che ha per oggetto, più che l'arte in se stessa, l'etica e la politica. Questo fenomeno appare per la prima volta in Europa negli ultimi anni del secolo scorso e si delinea come una organizzazione delle minoranze in opposizione alla massa intesa come mito⁸.

L'avanguardia, quindi, assume una valenza che trascende i limiti dell'arte, entro cui peraltro si esercita, in quanto, con la sua proposta radicalmente trasgressiva dell'ordine corrente, provoca uno shock culturale, mostrando come relative visioni del mondo comunemente prese per assolute.

Per ciò che concerne la rivoluzione linguistica cui si assiste nei primi del '900, ad opera di vari movimenti artistici, questa trova la sua ragione, da una parte in una necessità d'ordine interno, che riguarda la sperimentazione di nuove possibilità formali ed espressive per l'arte, dopo lo sfruttamento intensivo e la dissipazione del linguaggio operati dal romanticismo, e d'altra parte in una ragione maggiormente calata nella situazione storico-sociale, per cui il contributo delle avanguardie artistiche e culturali appare mirato a svecchiare una mentalità, quale quella borghese, chiusa su se stessa, intorno a valori acquisiti come intangibili. Questa condizione di blocco, che è messa in atto dalla borghesia, timorosa di ogni reale cambiamento, vissuto come perdita della capacità di controllo sociale e politico, è rinvenibile in tutti gli ambiti. Nel campo dell'arte si realizza come chiusura ad ogni nuova ricerca, ed esaltazione di un'arte convenzionale, priva di qualsiasi senso problematico dell'operatività artistica.

È per questo che può accadere - secondo Belli - che in Italia si identifichi la musica, del tutto semplicisticamente, con il melodramma, mentre l'unico aggiornamento ammesso diventa quello apportato dal verismo, perfettamente funzionale alla mentalità borghese, portata al facile effetto e al consumo istantaneo. Si è smarrito, in Italia, complice la mentalità borghese, che parassitizza ogni slancio vitale, il senso della musica come arte, come, cioè, esperienza ricca, profonda e articolata, dotata di una tradizione complessa. Questa tradizione ci mostra che l'opera, invenzione tutta italiana, alle origini, tra Cinque e Seicento, coesisteva proficuamente con una imponente produzione polifonico-vocale, e con una nascente, ma presto gloriosa, pratica (compositiva e esecutiva) di musica strumentale.

L'avanguardia, quindi, nella visione di Belli, muove contro la borghesia, proponendo una concezione ribaltata delle cose, sotto ogni riguardo. Per essa l'arte verista è spettacolarità volgare, non motivata da alcuna ragione propriamente estetica, frutto della volontà di intrattenere il pubblico, fornendogli i soliti, e soli, ingredienti apprezzati. L'arte autentica si situerà all'opposto, nel campo della ricerca, dell'approfondimento,

⁸ Id., *Interlogo*, op. cit., p. 58.

della sperimentazione. A quest'idea dell'arte si riferisce, ad esempio, il futurismo, quando mette in campo una sequela ininterrotta di provocazioni, con opere che sconvolgono ogni senso stabilito dell'arte, revocando in dubbio lo statuto tradizionale dell'autore, delle differenze dei generi, del rapporto funzionale tra segno e senso. E a quest'idea avanguardista dell'arte si rifà il movimento dada, tutto giocato per accostamenti e associazioni inabituali.

L'idea della borghesia come nemico da abbattere si sviluppa, secondo Belli, a seguito dell'impossibilità di trovare un rapporto di consonanza con il pubblico di fronte al vasto movimento di sperimentazione intrapreso, a partire dalla fine dell'Ottocento, dagli artisti più avvertiti. Diventa in seguito un obiettivo autonomo, per cui l'arte si concentra in un'attività di guerriglia della mentalità comune, condotta con operazioni a forte gradiente provocatorio. In questo movimento di continui rilanci consiste l'avventura delle avanguardie d'inizio secolo. Queste, poi, verso gli anni '20, andranno incontro ai primi cedimenti, a causa dell'eccessiva tensione polemica con cui hanno vissuto la loro prima fase; ed infatti subentrerà un atteggiamento affatto diverso, teso a trovare i modi di un'integrazione possibile tra i valori dell'avanguardia e una rinata volontà costruttiva e di recupero di rapporti più evidenti con la tradizione.

La funzione delle avanguardie è consistita quindi - dice Belli - nel

preparare il terreno, [...] indicare i mezzi con i quali la filosofia, l'arte, la politica, le scienze, la cultura nazionale insomma, avrebbero potuto assumere una fisionomia armoniosa⁹.

Il lavoro compiuto dalle avanguardie dell'inizio del secolo, le quali hanno aperto la cultura italiana al dialogo con l'intera cultura europea, è stato, in questo senso, secondo Belli, assai fruttuoso, in quanto ha prodotto un sommovimento generale, che ha avuto effetti di portata anche politica. Perciò si può dire, in generale, che le avanguardie producono dei salutari rivolgimenti dell'ordine comune, per mezzo dei quali si ha una riconfigurazione generale della cultura.

4. Contro il neoclassicismo

Le avanguardie dei primi due decenni del secolo sono, in Europa, a parere di Belli,

il fenomeno spontaneo di una minoranza scaturito da una volontà istintiva di arginare lo sfacelo e proseguire in direzione giusta. Chi porta avanti il secolo XIX sono alcune generazioni di giovani [...]. È l'attività di costoro che tocca il culmine verso il 1925¹⁰.

Dopo si diparte una curva involutiva, che insegue l'illusione di un possibile innesto delle conquiste di linguaggio e percettive operate dall'avanguardia su alcune formule di base riprese dalla tradizione. È, in musica, ad esempio, l'idea di poter travasa-

⁹ Ibid.

¹⁰ Ivi, p. 73.

re il mutato senso della tonalità, allargato in virtù di un più ampio uso, e diverso, della dissonanza, in forme trascorse, scelte in base alla caratteristica di darsi in articolazioni sempre concluse, molto nette e definite. Ecco, quindi, realizzarsi strane combinazioni di vecchio e nuovo, coniugati a definire il senso di una scrittura depurata, controllatissima, oggettiva: l'individuo raffredda ogni personalismo al contatto con la storia, vissuta come repertorio di stili, di forme e di tecniche.

Belli è assolutamente contrario a questa soluzione. Il neoclassicismo gli pare come una strada priva di sbocchi proficui, destinata a diventare una maniera, e l'occasione, nel migliore dei casi, per prove di virtuosismo compositivo. Egli si sente molto più in relazione con lo spirito originario dell'avanguardia.

Scrive *Kn*¹¹, il libro che lo porterà al centro del dibattito artistico e culturale, agli inizi degli anni '30, con la sua proposta dell'arte astratta, sull'onda di una convinzione, fortemente sentita, che l'arte debba proseguire sulla strada indicata dalle avanguardie dell'inizio del secolo, che è, innanzitutto, quella dello sperimentalismo, e, inoltre, della necessità di liberarsi dalla narritività tradizionale, basata sulla trama psicologica e sull'ambientazione realistica. Le avanguardie, ciascuna dal lato della propria esperienza particolare, hanno realizzato il complesso di un'esperienza di emancipazione dalla figura, e dal vincolo della prospettiva che ricrea fittiziamente lo sguardo umano (smarrendo il senso di ciascuna cosa come evento originario, autonomo, libero). In musica, quest'emancipazione si realizza come messa in discussione della tonalità tradizionale, che, ridotta ormai a un complesso di formule, non ha più percezione del suono come un luogo di infinite possibilità, tutte da sondare e da scoprire.

In definitiva, ritiene Belli, il movimento delle avanguardie, dal cubismo alla metafisica, dal surrealismo al futurismo, si connota anche per una comune tensione, di là dalle differenze di sensibilità poetica, a liberarsi dai vincoli di una visione, come quella tradizionale, che tende a tenere legata la creatività a limiti convenzionali, ordinari, estremamente prossimi al senso comune. C'è un'ansia divorante di nuovo, che spinge le avanguardie verso territori ignoti, a scoprire dimensioni ulteriori, non più in rapporto con la visione tradizionale del mondo.

Belli si pone contro ogni recupero nostalgico della tradizione, contro quella fase dei 'ritorni' che ha, a suo parere, bloccato il movimento avanguardista, che sembrava ormai destinato ad approdare al ripudio totale degli ultimi brandelli di realismo. Quei 'ritorni' potranno avere un significato dal punto di vista simbolico, perché sono vissuti, a ben guardare, in chiave anti-romantica, in continuità, quindi, per quest'aspetto, con le posizioni precedenti. Vale l'affermazione dell'arte come luogo della forma, dove la presenza del soggetto appare fortemente trascesa dalle necessità oggettive della composizione. È quest'esigenza che porta a recuperare autori come Giotto o Piero della Francesca in pittura, Vivaldi, Tartini, Scarlatti in musica; nei quali, infatti, si definisce una discorsività che appare conclusa in se stessa, compatta, precisa nel suo andamento. Pur comprendendo il senso della scelta, Belli non la condivide, perché, se ciò consente un com-

¹¹Id., *Kn*, Milano, Edizioni del Milione, 1935; nuova ed.: Milano, Scheiwiller, 1972; 3. ed. accresciuta, Milano, Scheiwiller, 1988. Citeremo, in questo lavoro, dall'ultima edizione.

promesso, forse produttivo dal punto di vista della realizzazione di nuovi canali comunicativi con il pubblico, per cui i fluidi e aperti linguaggi dell'avanguardia vengono integrati in strutture chiuse, definite, coerenti, dotate, peraltro, del pregio della riconoscibilità, in quanto reperite nell'ambito della tradizione (anche di quella istituzionalizzata e accademica; spesso dosando il rapporto in funzione ironica), è pur vero che fa abortire quello slancio utopico che aveva caratterizzato le prime avanguardie, riducendolo alla ricerca, assai limitata e circoscritta, della bella forma, della scrittura pulita, impreziosita da dimostrazioni di grande perizia tecnica.

Bisogna, secondo Belli, riprendere a navigare nel mare aperto, non contentarsi del porto sicuro del neo-classicismo, e lì, dove ogni orizzonte comune scompare, trovare il senso di un nuovo modo di fare arte, dove la stessa tradizione risulta vissuta in un modo diverso. La tradizione, infatti, va richiamata, ma non in forma di citazione, o come pretesto per dare luogo a un'ironia deformante, compiaciuta del suo tipico sapore aspro, degli urti che evidenzia. In certe epoche di straordinaria civiltà - Belli richiama la Grecia periclea e il Rinascimento italiano - s'è data la possibilità di un'arte superiore, partecipe della divina possibilità dell'assoluto, grazie a una forma resa imperturbabile dalla capacità dell'artista di filtrare il mondo sino a sublimarlo: forma libera da ogni condizionamento, sospesa a se stessa, autoreferente. Questa è la tradizione che bisogna rinnovare, secondo Belli, la quale corrisponde ad un progetto che è massimamente d'avanguardia, in quanto esige il ripudio della figuratività e della narratività tradizionale, e l'approdo ad una dimensione pienamente, assolutamente astratta.

5. La ricerca di un nuovo classicismo; che è altro dal 'neo-classicismo'

Secondo Belli, il pensiero moderno conduce a una percezione del mondo "nello spirito dell'angolo retto"¹². Vivere questa condizione ortogonale dello spirito significa, per Belli, porsi di fronte al mondo con una certa leggerezza, non appesantiti dallo strascico lungo della tradizione; nello stesso tempo non cedere al relativismo: "qualche cosa tra la Grecia di Pericle e l'America di oggi"¹³.

Hanno visto la luce, con le varie avanguardie artistiche, ricerche e sperimentazioni stupefacenti. Belli pensa soprattutto al cubismo del migliore Picasso, di Braque e di Juan Gris; al periodo cosiddetto "metafisico" di un De Chirico e di un Carrà; e poi a Le Corbusier, Stravinskij, Apollinaire, Petrossi, Dallapiccola. Queste esperienze sono "la luce contro la nebbia: poesia"¹⁴. Condotte costantemente lunga la soglia del nuovo, dell'inedito, e perciò assai arrischiate, non mancano, tuttavia, di senso della forma: non aprono arbitrariamente all'informe, e, nel mentre forzano i domini del già noto verso l'ignoto, si muovono con spirito costruttivo, ricostituendo un mondo percettivo, rapporti e relazioni che producono un senso.

¹²Id., *Interlogo*, op. cit., p. 93.

¹³Ibid.

¹⁴Ivi, p. 92.

C'è una grande passione del fare, del provare la materia, in possibilità ancora inesplorate. Il gusto del trattamento della materia esula da un culto ristretto per l'arte come artigianato. A questi autori, anzi, spiacerebbe di autolimitarsi ad un condizione di puro artigianato. Se c'è la passione per conoscere da vicino la materia e le tecniche, c'è anche il senso che l'arte non deve concludersi nella confezione di un prodotto ben fatto. È

la ripugnanza per un vivere soltanto da *homo faber*; e il delinearsi di una sempre più sentita aspirazione al trascendente intesa come un ulteriore avvicinamento a Dio; questo sentire la esigenza dell'assoluto [...] pare avvii a una nuova soluzione del problema della vita e della realtà, a una nuova poetica del fare, a un *poieticismo* che soddisfi, infine, l'umanità per un nuovo ciclo di secoli¹⁵.

Per realizzare ciò bisogna trovare il senso del metro, vale a dire produrre, attraverso un difficile processo di evoluzione di sé, una nuova sensibilità compositiva, che sappia prescindere dai riferimenti di realtà, svincolarsi dall'apparato retorico comune, e instaurare l'ordine di una nuova forma; che è la forma di un'arte autonoma, capace di prescindere da ogni pretesto esterno.

Belli ritiene che con la possibilità di concepire un'arte pienamente astratta si sia approdati a una svolta epocale, di quelle che si compiono non nel tempo della contingenza, ma secondo l'arco dei vasti cicli; e perciò, quando arriva a maturazione, è ineludibile, incontrastabile. Preso nella fiducia ottimistica per la sua scoperta, Belli ritiene che, esauritosi il romanticismo, sondati, attraverso le varie esperienze avanguardiste, i territori posti di là dalla tradizione, si sia ormai al punto di culmine di una vera e propria svolta culturale, che produrrà un'arte nuova, piena di valori spirituali; perciò capace di restituire l'arte alla sua dimensione greco-classica, quando essa era tenuta nel conto di un'esperienza sacra, in cui l'uomo si libera di se stesso e partecipa del divino. È questa la dimensione propria dell'arte, il nucleo originario ed essenziale: l'arte come esperienza essenzialmente trascendentale.

L'arte astratta deve attraversare un lento processo di decantazione del linguaggio, che all'inizio consisterà in una radicale spoliatura, nella ricerca di un senso austero della composizione. Si tratta, per Belli, di recuperare come un'ispirazione domenicana nell'operatività artistica. Questo è quanto auspica per l'avvio dell'esperienza astratta, che deve fondarsi su basi rigorose, evitando ogni eclettismo, ed espungendo da sé la tentazione dell'ironia picassiana, che ha per molla una concezione cinica del mondo e dell'arte, tutta esibita, frutto del futile piacere del virtuosismo. Nello stesso tempo Belli non manca di effettuare un richiamo a mantenere viva e flessibile la propria sensibilità, senza mortificarla per una rigidità eccessiva.

L'avvenire dell'arte potrebbe immaginarsi come un giorgionismo e un donatellismo non figurativo, e a questo risultato si sarebbe forse pervenuti se la amoralità di Picasso, per il quale non esistono valori sicuri, non avesse disastrosamente sconvolto, con la sua influenza negativa, la migliore arte moderna¹⁶.

¹⁵Ivi, p. 94sg.

¹⁶Id., *Un nuovo senso*, "Corriere Padano", Ferrara, 9 ottobre 1937.

Bisogna continuare il lavoro compiuto dalle minoranze intellettuali e artistiche d'inizio secolo: la generazione precedente, dei maestri, Bontempelli, Carrà, Casella, Savinio, ecc. Sono state esperienze importanti quelle del futurismo e del surrealismo: con accanimento e sinanco ferocia si sono rivoltate contro la tradizione. In questo sono state parziali, in certo senso cieche, ma hanno lasciato il segno, determinando un forte mutamento nel contesto culturale.

Bisogna perseguire la stessa ricerca lungo la strada del nuovo, senza però perdere una forte volontà di costruzione. Si può decostruire costruendo, forse, se si mantiene un legame profondo, non esteriore, o basato soltanto sul principio di autorità, con la tradizione. L'arte non è artificio, erudizione, virtuosismo, ma vero respiro genetico di un mondo. È questo il filo che collega direttamente Bach e Stravinskij: in un panorama decisamente mutato, il seme di Bach, del senso della musica come architettura, continua ad agire.

6. Il modello della musica

Opponendosi alla fase dei 'recuperi' e dei 'ritorni', particolarmente viva in Italia, ma anche altrove, nella seconda metà degli anni '20, Belli dirà:

il nostro classicismo [...] non si esplica nella imitazione dei modelli passati ma si manifesta con la creazione di nuovi archetipi. Instaurare e non restaurare. [...] La Grecia ci ispira, ma non ci sopprime¹⁷.

Su questa stessa strada, si tende verso una poesia delle costruzioni pure, terse, ordinate; in continuità con certi valori della modernità, che chiedono efficacia dell'azione, velocità, rapida esecuzione, nessuno scarto, non divagazioni, sbavature o sbrodolamenti: linee pure, forme funzionali, atmosfere pulite, contesti asettici. Verso quest'idea di forma e di costruzione, con tutte le risonanze poetiche che essa sa mettere in moto, per cui l'oggetto artistico tende a imporsi alla percezione per il suo valore intrinseco, fatto di armonia e equilibrio, e non per il fatto che si richiami a modelli della tradizione, solleticando il piacere della memoria, si sono posti, con grande consapevolezza, prima di altri, in Italia gli architetti del "Gruppo 7" (Figini, Pollini, Terragni, Libera, Bottoni ed altri), che avevano affermato la necessità di una nuova visione dell'architettura, come anche dell'organizzazione urbanistica, razionale, funzionale, depurata da ogni retorica, elegante in quanto sempre coerente, misurata. Agli architetti razionali, che per primi avevano mostrato la via di un'arte liberata da ogni decorativismo, da ogni affettazione psicologica, guardavano i pittori, i poeti, gli scultori, i letterati, che, mossi da analoga esigenza, non avevano ancora trovato il linguaggio per esprimerla.

Architettura e musica sono i principali riferimenti per gli artisti raccolti attorno alla Galleria "Il Milione", la galleria milanese che sarebbe diventata il centro promotore dell'arte astratta in Italia¹⁸. Queste arti appaiono come più intimamente dotate di una

¹⁷Id., *Interlogo*, op. cit., p. 98.

¹⁸La Galleria "Il Milione" venne fondata a Milano nel 1929. Essa si proporrà nei fatti, oltre che come luogo espositivo, come un vero e proprio centro di cultura moderna. Vi converranno pittori, scultori, musicisti, architetti, poeti, scenografi; sinanco tipografi, mossi dalla necessità di affermare una nuova cul-

capacità di realizzarsi in forme pure. Il "Gruppo 7" aveva per primo mostrato, verso la metà degli anni '20, come si potesse realizzare una diversa concezione dello spazio: la struttura che vi si insedia non per riempirlo, consegnandolo perciò all'annullamento, ma per dargli un respiro formale, farlo parlare in forme che lo articolano e lo forniscono di un ritmo. A quest'idea dell'architettura, come ritmo e ordine dello spazio, ricerca della massima essenzialità, s'era pervenuti - ricorda Belli - sulla spinta di suggestioni che provenivano innanzitutto dalla musica, dal sogno che d'essa s'aveva, come linguaggio 'divino'.

Belli, per sua stessa affermazione, ebbe Fausto Melotti per primo come compagno di cordata nella sua battaglia tesa a liberare l'arte da ogni condizionamento esterno, per poter assumere, come egli dice, "il colore *in quanto colore*, le forme *in quanto forme*"¹⁹. Quest'esigenza muoveva in entrambi, probabilmente, come ricorda lo stesso Belli, dal fatto di aver avuto un'analoga formazione, dove la musica aveva avuto un ruolo importante. Ma probabilmente era un impulso più vasto, che Belli non manca di definire generazionale, per cui la musica appariva come il linguaggio artistico meno compromesso, ancora teso verso l'essenziale e la massima coerenza.

La mia generazione, quella che si raccolse attorno alla Galleria del Milione nei primi anni del 1930, assunse l'idea dell'arte astratta assolutamente su indicazione della musica, dove tutto ciò che non è essenziale stride e diventa ridicolo. Per questo noi amammo Casella [...] più di Malipiero che era [...] impastato a volte di non so quale agreste dannunzianesimo²⁰.

Belli muove dalla sua esperienza diretta del linguaggio musicale, per cui l'ha scoperto nella sua caratteristica essenziale, di essere un linguaggio originariamente autoreferente, per avanzare l'idea della musica come modello per tutte le arti. La sua speranza è che la presa di coscienza di essa e della sua essenza originaria possa funzionare come una leva potente per scardinare pregiudizi radicati e per sperimentare nuovi modi di fare arte. Belli era pervenuto all'idea dell'arte astratta fin dal 1920. A guidarlo verso questa rivelazione era stato lo studio della filosofia e della musica, che perseguiva insieme.

Parlo di quel filone della filosofia che parte, mettiamo, da Senofane, e attraverso Parmenide arriva a Socrate, e da Platone giunge a Sant'Agostino e su fino al Rosmini:

tura del testo scritto, della pagina e dell'impaginazione. Al "Milione" Belli trova realizzato il suo ideale di una comunità artistica ampliata. Entro quest'ambito comunitario egli interviene robustamente per dare un indirizzo omogeneo alla politica culturale della galleria, lavorando molto perché vi diventi dominante la tendenza dell'arte astratta. Negli anni '30, effettivamente, la gran parte delle forze economiche e organizzative risultano, dai proprietari della galleria, i fratelli Ghiringhelli, impegnate proprio sul fronte dell'arte astratta. La linea sostenuta e promossa da Belli sarebbe emersa come dominante, assecondata dalla proprietà. Mentre Edoardo Persico, che era stato chiamato a dirigere la galleria, maggiormente orientato verso una pittura d'intonazione impressionista, avrebbe infine abbandonato l'incarico. Le idee di Belli sull'arte astratta troveranno entusiastica accoglienza da parte dei pittori raccolti intorno alla galleria. Artisti come Licini, Fontana, Soldati, Veronesi, Melotti erano praticamente prossimi a realizzazioni di tipo astratto; in *Kn* troveranno un sostegno teorico, capace peraltro, per certa *verve* del linguaggio, di rinforzare il senso di appartenere a un gruppo, di essere l'avanguardia delle avanguardie, votata per questo alla battaglia polemico-culturale.

¹⁹Id., *Lettera sulla nascita dell'astrattismo in Italia*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1978, p. 32.

²⁰Id., *Interlogo*, op. cit., p. 25.

l'idea dell'Essere, insomma, come identità di se stesso; la musica mi forniva un esempio lampante di questo altissimo concepimento: Bach e Mozart, per dire dei prototipi, dove la musica non si appoggia ad alcun pretesto, ma rimane esclusivamente se stessa attraverso un gioco sublime di suoni e di ritmi. E perché la pittura e la scultura non dovrebbero fare altrettanto, vivendo per se stesse di forme e colori, di volumi e di spazi?²¹

La musica rappresenta una dimensione di grande suggestione per la concezione critica di Belli (con la stessa forza agirà nella scultura di Melotti). È la musica alla base dell'idea di Belli che anche l'arte pittorica possa essere pensata come

una manipolazione infinita di forme, volumi e colori autonomi, componenti ogni volta un'invenzione²².

Belli trova in Bach la suprema esemplificazione del carattere di assoluta autoreferenza del linguaggio musicale. Nell'*Arte della Fuga*,

le mutazioni, le combinazioni, le permutazioni dei contrappunti [sono] entità a se stanti, estranee a ogni festa o patema mondani²³.

Bach non si è mai preoccupato

di umanizzare la propria opera; egli si è sempre posto davanti, come un dovere, la musica, ossia la creazione, non dunque la ricreazione o la rappresentazione di una cosa già creata²⁴.

Questa proprietà della musica, di essere centrata in se stessa, senza finestre su altro di esterno, sempre in cammino, ma sempre dentro se stessa, dentro un universo vastissimo ma assolutamente sferico, Belli esprime nella formula "musica=musica"²⁵. Questa immagine, proprio con la sua perentorietà, quasi uno slogan, è alla base della battaglia di Belli per l'arte astratta. Essa impone all'arte figurativa il confronto con un'arte alla quale si è concordi attribuire una speciale capacità, di far coincidere il suo senso con null'altro che non sia la sua funzione linguistica, dandosi, quindi, come qualcosa di puramente estetico, di godibile per valori propri, interni, e non per riferimenti con dimensioni esogene, ritenute basse e corrive in confronto con i più alti valori dell'arte. La pittura soffre la forza di gravità attivata dalla figura, con i suoi riferimenti all'universo naturale e umano. Bisogna restituire all'arte pittorica la sua vocazione propriamente estetica, che è di ricevere senso per se stessa, e non per il riflesso della natura e dell'uomo, di cui sarebbe come una riproduzione, una narrazione godibile e graziosa, ma nulla di più. Bisogna che la pittura si intoni allo statuto della musica, che è di essere un linguaggio astratto ed autoreferente. Così anche la scultura:

un prodotto di idee plastiche che occupano nello spazio un posto che è loro. Essa non vuole rappresentare nulla: essa vuole essere finalmente se stessa²⁶.

²¹ Ivi, p. 18.

²² Id., *Lettera sulla nascita dell'astrattismo in Italia*, op. cit., p. 34.

²³ Ibid.

²⁴ Id., *Kn*, op. cit., p. 170.

²⁵ Ivi, p. 29.

²⁶ Ivi, p. 170.

Vale la pena qui ricordare la critica che fece Massimo Bontempelli allo slogan, certo ad effetto, e di forte impatto, "musica=musica". Bontempelli critica vigorosamente l'estetica dell'astratto propugnata da Belli. Con Belli v'erano rapporti di consuetudine, d'amicizia e di lavoro comune (Belli collaborava a "Quadrante", rivista, di cui era stato tra i fondatori, diretta da Bontempelli²⁷ e Bardi), ma Bontempelli non poteva accettare l'idea di un'arte priva di qualsiasi riferimento di realtà, visto che la sua poetica del cosiddetto "realismo magico" si fondava proprio sulla capacità (consonante con certa metafisica pittorica) di insinuare nel reale come uno stato di sospensione, per revocare in dubbio ogni significato univoco, ogni convenzione. Bontempelli poteva avvertire un senso nelle teorie di Belli solo per quanto concerneva l'architettura, perché l'idea del progetto funzionale, dove il tutto e le parti realizzino qualcosa di sovranamente armonioso, che sappia, peraltro, ben integrarsi nello spazio urbano, gli sembrava assai prossima alla natura di quell'arte, a causa delle condizioni in cui essa deve attuarsi. Propugnava anche Bontempelli, insieme con Belli, un'"architettura razionale" (quella che corrisponde ai nomi di Figini, Pollini, Libera, Terragni), contro l'architettura ufficiale, intessuta sempre più di retorica, medagliata com'era di simboli littori. Non capiva invece la possibilità di un'arte astratta in pittura, dove il problema dello spazio era da porsi in termini diversi che in architettura. D'altra parte le argomentazioni di Belli non aiutavano un confronto sereno, a causa del loro darsi apodittico. Sicché in un commento a *Kn*, Bontempelli rilevava come fosse assolutamente "astratto" l'ideale di Belli per un'arte astratta.

L'argomentazione di Bontempelli non manca affatto di ragioni. Tutte le arti incarnano una tensione verso qualcosa che è al di là del quotidiano, del contingente, per accedere come a un loro mondo altro, autonomo, ma tale tensione resta sempre irrealizzata. È questo stato di ricerca continua che alimenta l'arte, la spinge ad essere.

La tensione verso questo fine e la sua irraggiungibilità costituiscono nel loro contrasto la potenza dell'arte²⁸.

Se il fine propugnato da Belli (tutto di là dai limiti dell'umano) si raggiungesse, nell'attimo stesso ogni potere e vita dell'opera d'arte si sfarebbe nel niente²⁹.

Bontempelli rileva che la musica, per quanto la si voglia considerare linguaggio essenzialmente astratto dalla contingenza, si veicola come linguaggio umano, che proviene dall'uomo e raggiunge l'uomo. Esso si costituisce, quindi, in un rapporto di

²⁷ Ricordiamo che Bontempelli fu un operatore culturale fortemente impegnato, in imprese che ebbero respiro europeo. Nel 1926 fondò, con altri grandi intellettuali europei, "900", una rivista redatta in francese, e diretta, oltre che da lui, da James Joyce, Ramón Gomez de la Serna, Il'ja Ehrenburg, Gorge Kaiser e Pierre Mac Orlan; la rivista ospitò interventi letterari di altissimo livello, il meglio che si produsse in quegli anni. Fu, inoltre, condirettore di "Quadrante" e di "Domus".

²⁸ MASSIMO BONTEMPELLI, *Spunti musicali*, in *Passione incompiuta. Scritti sulla musica*. 1910-1950, Milano, Mondadori, p. 91. Già apparso in "La Gazzetta del Popolo", Torino, 15 febbraio 1935.

²⁹ Ibid.

comunicazione, e non può avere luogo fuori da tale rapporto; come non può avere luogo in un presunto spazio sottratto alla storia.

Se Bontempelli, in termini filosofici, ha ragione, e mette certo in difficoltà la posizione di Belli, mostrandola in tutta la sua presunzione ideologica, Belli non manca di incisività quando richiama una certa linea di tendenza, che si è espressa nei primi decenni del secolo, con cui bisogna fare i conti. È una tendenza che riguarda tutte le arti, le quali hanno avuto il coraggio di sperimentare linguaggi decisamente nuovi, mettendo in crisi tutto il repertorio di figure, strumenti, tecniche sino a quel momento accumulati. Belli richiama la necessità, dal momento che tali tendenze si sono ampiamente definite, di provocare ulteriormente la figura, la realtà naturale e gli oggetti. Le prime avanguardie hanno attuato processi di deformazione o di straniamento, i quali, a ben guardare, sono tutti accomunati dal fatto che risultano sempre più astrattivi. A questo punto si tratta di essere ancora più coraggiosi, e proseguire decisamente lungo la via dell'arte astratta.