

FRANS MASEREEL.

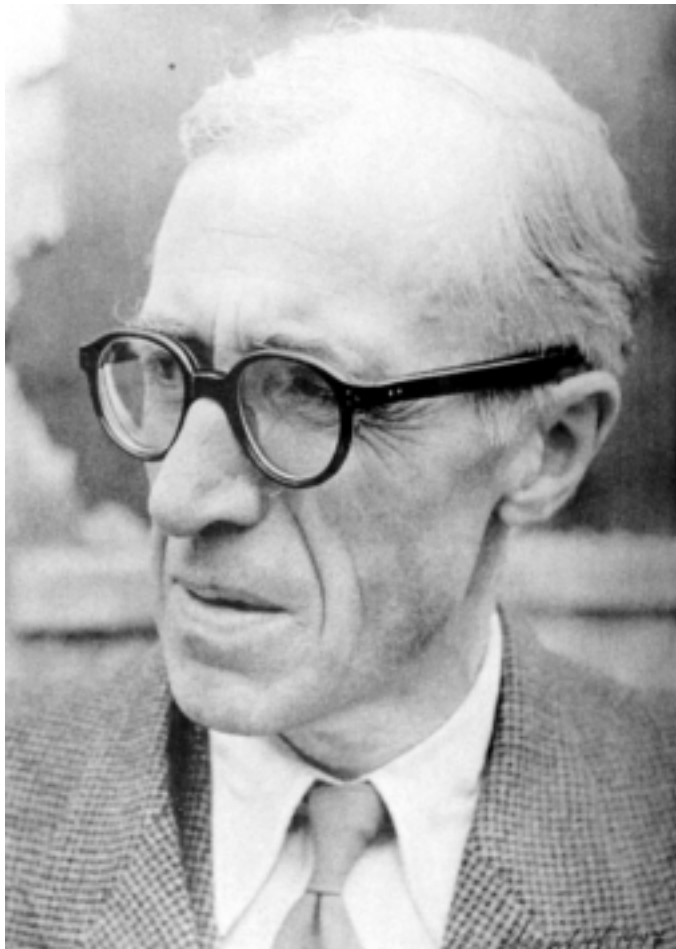
GROTESK

FILM



NAUTILUS

Frans Masereel





“Dove stiamo andando? Bisogna avere una schiena forte e un cervello in cemento armato per non piombare nel più nero pessimismo e non cadere nell’egoismo più profondo. Ma io tengo duro”.



“ Mi domandate di parlarvi di me. Mi mette in imbarazzo, sarò breve. Prima della guerra facevo del realismo molto spicciolo (molto fiammingo), 14 luglio, danze popolari, mendicanti, ragazze, marinai, etc... In maniera violenta, pesante e triste, ma so essere anche molto allegro. Cercavo dell'altro ma non mi rendevo conto di quello che dovevo trovare. Avevo bisogno dell'essenza di tutto quel mondo. Credo di averla più o meno trovata e sono sicuro che la guerra non c'è stata per niente” .

(Masereel a Henry van de Velde).





“È una persona veramente straordinaria, barba nera e occhiali: riservato come uno spagnolo, sembra proprio di quella razza. In realtà è fiammingo, di Gand, ha 28 anni ma ne dimostra 35. Molto simpatico, di sicuro molto buono, incapace di qualsiasi meschineria. Lo spettacolo davanti a lui gli rimane incomprensibile e lo riempie di orrore.”

(Romain Rolland)

Masereel, che era nato il 30 luglio 1889 a Blankenberghe in Belgio da genitori di origine fiamminga, aveva conosciuto Romain Rolland a Villeneuve nel 1917 e gli era rimasto molto legato fino alla morte di quest'ultimo nel '44.

Romain Rolland era la figura dominante dell'ambiente ginevrino di quegli anni. Si erano radunati lì, infatti, tutti





gli oppositori alla guerra (pacifisti, refrattari, disertori, rivoluzionari, soprattutto francesi, russi e tedeschi). Masereel visse a Ginevra dal 1916 al 1922.

Così Zweig ricostruisce quegli anni:

« A Ginevra subito la prima sera incontrai anche il piccolo gruppo di Francesi e di altri stranieri raccolti attorno ai piccoli periodici indipendenti *La Feuille* e *Demain*. J. P. Jouve, René Arcos, Frans Masereel. Stringemmo intima amicizia, col rapido slancio che è di solito proprio soltanto dei giovani. Ma sentivamo per istinto di essere al principio di una nuova vita. La maggior parte dei nostri antichi rapporti si erano rotti per l'accecamento patriottico dei nostri sodali. Avevamo bisogno di amici nuovi, e poiché stavamo allo stesso fronte, nella stessa trincea spirituale contro il medesimo nemico, venne formandosi spontaneamente fra noi una specie di appassionato sodalizio; dopo ventiquattr'ore la confidenza reciproca era

grande come se ci conoscessimo da anni, e già scambiavamo, come appunto si fa al fronte, il tu fraterno. Tutti noi sentivamo - «*we few, we happy few, we band of brothers*» - insieme all'elemento personalmente pericoloso, anche quello unico e temerario del nostro convegno; sapevamo che a cinque ore di distanza ogni tedesco che sorprendesse un francese, ogni francese che cogliesse un tedesco lo assaliva alla baionetta o lo ammazzava con una bomba a mano, ricevendone in cambio una medaglia al valore; sapevamo che dall'ula e dall'altra parte milioni di persone avevano il solo sogno di distruggersi e di cancellarsi dalla superficie terrestre reciprocamente, sapevamo che i giornali avversari parlavano soltanto con la schiuma alla bocca, mentre noi, un pugno d'uomini fra tanti milioni, non soltanto sedevamo pacifici alla stessa tavola, ma ci sentivamo stretti da lealissima, appassionata fraternità. Sapevamo in quale contrasto ci ponessimo così di fronte al mondo ufficiale, sapevamo, facendo aperta professione di quelle amicizie, di metterci in pericolo personale di fronte alle rispettive patrie, ma appunto il pericolo spingeva la nostra impresa ad un fervore quasi estatico. Volevamo osare, godevamo la voluttà dell'audacia, poiché essa soltanto dava peso alla nostra protesta. Io tenni persino - caso veramente unico in quella guerra - una conferenza pubblica insieme a J.- P. Jouve - egli lesse in francese alcune sue poesie, io in tedesco brani del mio *Geremia* - ma appunto mostrando le carte così apertamente, dimostravamo la lealtà del nostro giuoco temerario. Quel che si pensasse di tutto questo nei nostri consolati e nelle ambasciate ci era indifferente, anche se avevamo così, al pari di Cortez, bruciato i vascelli. Eravamo sin nel profondo dell'anima ben convinti che i "traditori" non eravamo noi, ma gli altri che avevano mancato alla missione umana del poeta per un'ora fugace e fortuita. Come vivevano eroicamente quei giovani francesi e belgi! C'era

Frans Masereel, che con le sue xilografie contro gli orrori della guerra creò dinnanzi ai nostri occhi un monumento grafico della guerra che per impeto e sdegno regge persino al confronto dei “Desastros de la guerra” di Goya. Notte e giorno quell’instancabile creava dal legno nuove figure e nuove scene; la sua cameretta e la cucina eran già zeppe di blocchi, ma ogni mattina *La Feuille* pubblicava nuove accuse grafiche, non rivolte ad una singola nazione, ma sempre allo stesso comune avversario, alla guerra. Noi sognavamo di poter disseminare dall’alto di aeroplani queste acerbe e feroci denunce, comprensibili senza parole e senza commenti anche al piú umile, di lanciarle invece delle bombe sulle città e sugli eserciti, perché esse avrebbero, ne sono certo, prematuramente uccisa la guerra. Purtroppo esse comparivano invece soltanto in quel giornaleto che giungeva a mala pena fuor di Ginevra. Tutto quello che noi dicevamo e tentavamo era limitato all’angusto ambito svizzero, ed ebbe efficacia solo quando fu troppo tardi. In segreto noi non c’illudevamo, sapevamo di essere impotenti di fronte alla macchina inesorabile degli Stati maggiori e degli uffici politici, e se non fummo perseguitati è forse perché non potevamo diventar pericolosi, essendo soffocate le nostre parole ed impacciata ogni nostra efficacia. Ma la coscienza appunto di essere tanto pochi e tanto soli ci stringeva ancor piú petto contro petto, cuore contro cuore. Negli anni piú maturi non ho provato mai un’amicizia così entusiastica come in quelle ore di Ginevra ed il legame ha resistito a tutti gli eventi successivi.» (*S.Z., Il mondo di ieri*).

Masereel insieme all’amico René Arcos, fonda nel 1919 Les éditions du Sablier realizzate grazie all’appoggio dell’editore ginevrino Albert Kundig. Un folto gruppo di amici collaborò a queste edizioni e Masereel illustrò con le sue xilografie, non solo i libri R. Rolland e Arcos, ma di P.-J. Jouve, G. Duhamel, Charles Vildrac, W. Whitman,

La Suisse romande ne devrait-elle pas interner tous ses Russes, désormais sujets ennemis ? suggère

La feuille BULLETIN QUOTIDIEN DE LA NATION

Table with subscription rates for various regions: France, Foreign, etc.

LES FAITS DU JOUR et leurs commentaires

A notre humble avis...

Il y a eu des troubles en Belgique. Qui y est et de troubles cela est fort rassurable. A notre époque, toutes les grandes villes ont...

PROPOS D'OCCIDENT...



— On dit que l'entra est son ami, et qu'il cherche à la faire sortir... — Oui, mais je peitie.

Le Fout

FRANCE par P. J. JOURNE... En France, pour être juste, il faut se méfier de tous nos gouvernements...

On parle de la démission de Lefelue et Trotski.

Il est évident que d'un démissionnement on d'une imputation des chefs maximalistes. Mais, avant d'être pourvus de ces fonctions, comme nous le savons...

M. Healey propose qu'on inflige la Haute Cour.

Qu'est-ce donc qui plane sur le «petit X», qui le pousse ainsi à prendre les devants? Nous en avons vu les symptômes dans de nombreux cas...

Les Anglais sont à 9 kilomètres et demi de Cambrai.

Mais leur pointe poussée jusqu'à Fontaine a été déjouée par une double contre-attaque et obligée de se retirer. A part cela, rien n'a été marqué sur le front Estaque. Quand l'artillerie sera arrivée sur le nouveau front, les Allemands se seront égarés, et l'on peut donc considérer la capture de la ligne Hindenburg comme un fait de guerre majeur...

réserve ne puissent arriver avant que l'ennemi ait pu traverser toute la zone hostile, qui peut donc attirer de 10 kilomètres de profondeur, si ce n'est plus.



COMMENT ON FORME L'OPINION

Tout va bien. Le message de paix des maximalistes n'est pas pour plaire à la Suisse. Mais si c'est l'indignité, elle trouve une compensation dans certains faits qui lui donnent espoir.

en tête d'un pays qui n'a plus de liberté que par le fait seul pour ne point être, entre la servitude de sang à l'égard de la servitude d'argent à l'égard de l'étranger.

Comment He l'écrit... Il s'agit de l'histoire, car de la conférence à laquelle il a assisté par le Comité de Louvain.

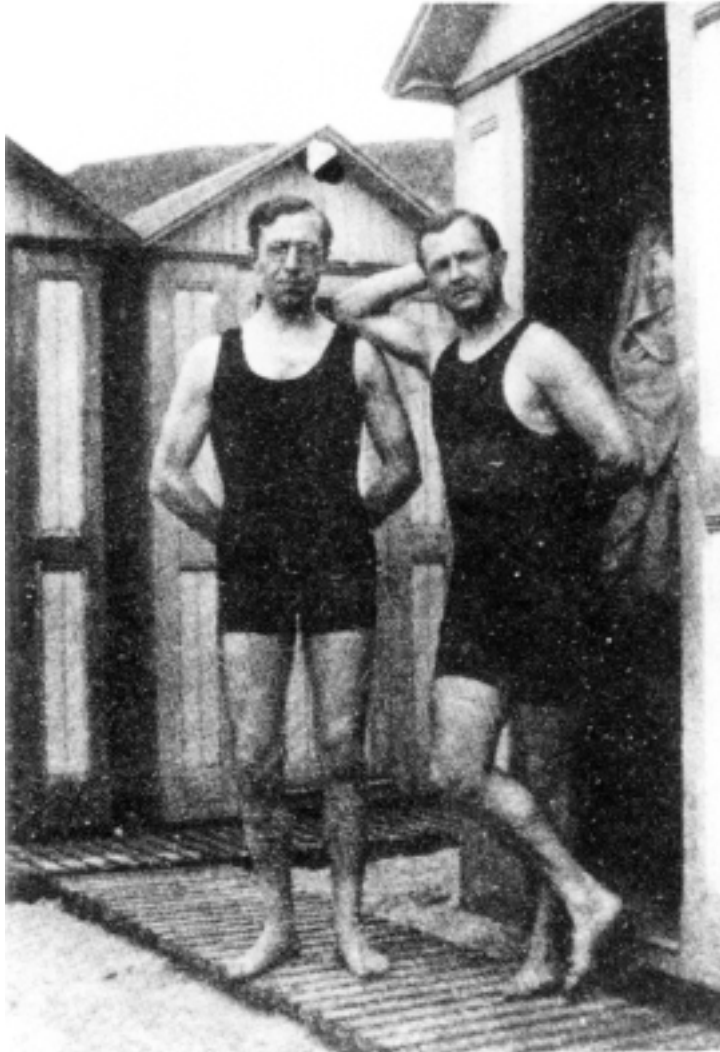
Il n'y a qu'un mot large dans cet exposé, mais il est capital. «Bretton et Quatreflorès proposent que l'on traite en son nom public de la démissionnaire de l'Allemagne»...

Andreas Latzko. Il 1921 fu l'ultimo anno di attività del Sablier a Ginevra e i suoi animatori furono trattati come disfattisti dalla stampa francese. Masereel, tra gli altri venne denunciato nell'Anthologia des défaitistes edita da Bossard a Parigi e curata da un certo Jean Maxe, pseudonimo che nascondeva un informatore della polizia.

Nel 1922 Masereel è in Francia (il Belgio gli nega ancora il passaporto essendo fuggito dal paese al tempo della dichiarazione di guerra). Ed è sempre René Arcos che lo introduce tra gli scrittori dell'Abbaye. Viene così accolto alle agapi mensili del dîner des copains e coinvolto nell'attività della galleria d'arte creata dal poeta Joseph Billiet, anche lui legato ai vecchi dell'Abbaye, dove si incontravano numerosi scrittori tra cui Jules, Romains, Pierre-Jean Jouve, Paul Castiaux e Panaït Istrati. Continua dunque e si consolida la stretta collaborazione con numerosi scrittori. L'editore tedesco Kurt Wolff sceglierà per lui tutti prefatori di gran nome come Thomas Mann, Hermann Hesse, Carl Georg Heise e Max Brod. Un altro grande amico di Masereel fu l'ebreo austriaco Stefan Zweig (morto suicida nel 1942). Masereel visse



prima con lui, poi con George Grosz, a Boulogne-sur-mer fino al 1925 quando acquisterà una capanna in un piccolo villaggio di pescatori con non più di trecento anime, ad Equihen.



Tramite Zweig conobbe numerosi scrittori tedeschi, C.G. Hesse, Kasimir Edschmid, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse, Theodor Daubler e Carl Sternheim. Solo con Grosz invece ebbe rapporti in campo artistico, almeno fino alla

partenza di quest'ultimo per l'America. Così Masereel scriveva di lui nel 1924: "Ho visto Grosz molto spesso. È un uomo simpatico, molto, di 32 anni, in buona salute. Finora è l'unico artista con cui ho trovato numerosi punti di contatto. Con lui posso parlare del mio mestiere. Qui i pittori non parlano che di colori, tecnica, forma, lui parla anche del contenuto e noi ci troviamo d'accordo nel dire che ciò che si esprime è più importante di come si esprime. Anche lui pensa che l'arte debba il più possibile essere azione e che l'artista non deve essere un osservatore distaccato della questione sociale".

Grosz gli farà conoscere Franz Pfempfert durante uno dei suoi soggiorni in Germania, che era allora direttore della piccola rivista Die Aktion, di lotta e poesia. Lì entrerà in contatto anche con Bertold Brecht a cui si sentirà sempre vicino.



Nel '32 organizza ad Amsterdam insieme a Rolland un congresso mondiale contro il fascismo e la guerra. La Germania nazista inserisce le sue opere tra quelle dell'arte degenerata. Nel '35 si reca in Russia, a Mosca, con René Arcos. Allo scoppio della rivoluzione spagnola, il Sindacato dei pittori, disegnatori e scultori, invita Masereel e altri a scegliere le opere d'arte destinate ad un'esposizione in Francia. Masereel si recherà a Madrid, Barcellona, Alicante nel 1937. La simpatia per le repub-

bliche socialiste, dove le sue opere sono diffuse e vendute a prezzi modici, non gli impedì di riconoscere gli errori dei partiti comunisti a cui non aderì mai. Questa simpatia lo portò a compiere un altro viaggio in Cina, dopo la Russia, nel 1958.

A Frans Buyens che gli consacrò un film, Masereel ha dichiarato: “Un comunismo ideale sarebbe una sorta di comunismo anarchico, diciamo così. Penso che si arriverebbe in questa maniera ad una società al di sopra di ogni coercizione. Ogni uomo sarebbe abbastanza maturo per accettare di vivere in comune con gli altri uomini e rispettare la loro propria libertà.” “L'uomo deve essere re sulla terra. Tutti dovrebbero esserlo.”

Masereel ha sempre negato il carattere politico della sua opera. Considera la politica come un gioco di combinazioni. “Nelle mie opere non ci sono combinazioni. C'è, credo, una grande sincerità. Molto diretta e di conseguenza niente affatto politica. Al contrario è umana. Il messaggio non è il mio punto di partenza. Ho delle idee da esprimere che possono però diventarlo. Non mi considero un profeta né sufficientemente saggio da permettermi di inviare messaggi. Ma se molte mie opere sono state intese in questo senso, mi fa piacere di inviare dei messaggi veramente significativi.” La convinzione profonda di Masereel è che l'arte deve essere accessibile all'uomo e per questo deve assegnarsi un fine, trattare un soggetto. Non cerca dunque l'originalità a tutti i costi, bensì una forma che sappia esprimere il suo pensiero, perché per lui forma e contenuto sono inscindibili.

“Non sono abbastanza esteta per sentirmi soddisfatto di essere artista” dice Masereel e continua la sua lotta contro la guerra, il capitalismo e tutte le forme di ingiustizia e di oppressione dell'individuo, contro la società disumana all'insegna di un sogno eterno di libertà.

Fino alla morte, il 3 febbraio 1972 ad Avignone.



Per buona sorte so con assoluta certezza che Frans Masereel, questo sommo maestro di tutti gli intagliatori di legno, nacque a Blankenberghe il 30 luglio 1889 da onesti genitori borghesi, legalmente congiunti in matrimonio; ch , altrimenti, non sarei mai riuscito a liberarmi dal sospetto che fosse un figlio naturale di Walt Whitman, uno di quei dispersi figli extra-matrimoniali, che questo avventuroso americano ha avuto durante il suo soggiorno nel sud con una donna sconosciuta. Non ho mai trovato infatti cos  notevole in un uomo, in un artista contemporaneo, il tipo Walt Whitman, quel genere di forza libera e pure controllata, sovrabbondante e tuttavia pacata, quell'irresistibile senso di cameratismo verso tutti unito a un altrettanto sicuro e conscio equilibrio fra la propria personalit  ed il mondo circostante. In verit , soltanto nei ritmi di Walt Whitman, in quella cateratta di aggettivi, nella rumorosa esuberanza delle sue serrate enumerazioni a "crescendo", si potrebbero ricavare la descrizione dell'aspetto esteriore di Masereel: di alta statura, di bellezza virile, muscoloso, dal passo lento e tuttavia agile, occhio cupo e sguardo chiaro, pieno di forza nella pi  grande dolcezza, energico nella bont  soccorritrice, sereno nella pi  rigida attivit , senza impedimenti, obbediente in piena libert  e solitudine alla voce interiore, pur volgendosi con la massima chiarezza uditiva a tutta l'orchestra del mondo. Il suo fare aperto e franco conferisce alla sua arte, alla sua virt  una insuperabile espressione di sicurezza.  

impossibile immaginarlo imbarazzato per incertezza o per vergogna, sí che in sua presenza si gode con vera gioia il piú raro di tutti gli spettacoli umani: quello di un uomo veramente libero, appartenente a se stesso e insieme pronto a dar se stesso a tutti.

Bisogna abbracciare insieme interamente le forze della sua anima per amarlo quanto merita, e questo non solo per la sua opera oggi già poderosa, ma per quel che v'è di primitivo, di elementare nel suo essere.

Una potenza grandiosa è in lui, vero uomo del tempo: nulla però nella sua natura, nella sua opera, influisce su noi in senso demoniaco. Teniamo presente soltanto questo: v'è una altissima, forse la piú alta specie d'artista, in cui il genio sorge da un armonico accordo di grandi energie; non credo che Handel, Rubens, Walt Whitman, Tolstòj, Balzac abbiano destato nella loro vita un'impressione diversa da quella di una forza naturale elevata all'infinito. A tali uomini perfetti è dato di creare senza sosta, giorno per giorno, con forza irrompente. Essi non hanno gli impedimenti, gli arresti psichici, gli abissi spirituali e i grandi slanci subitanei dell'artista nevrotico, bensí una produttività che ha il moto uniforme d'una sorgente; solo dalla naturalezza può sorgere una sí colossale esuberanza, una molteplicità quale ha creato Händel nella sua musica, Rubens nei suoi dipinti, Whitman nei suoi versi, quale ha creato questo giovane nei suoi mille intagli in legno.

Forse queste nature soltanto hanno il vero dono dell'universalità. Aperte a tutto, non hanno alcuna predilezione nel loro amore universale, sentono il mondo intero e ognuna delle sue forme come oggetto, e tutto il registro dei tasti chiari e scuri aspetta docile la loro mano. Un Händel può creare tanto opere comiche e arie capricciose quanto il tragico *Messia e I destini dei profeti*, un Whitman può cantare in un sol fiato il corpo della donna

e i grattacieli di Broadway, un Balzac descrivere tanto il destino d'una ragazza di provincia che va invecchiando quanto la battaglia della Beresina e le operazioni di borsa di un negoziante di profumi: essi soltanto, per l'equilibrio delle proprie forze, per la produttività paziente, pronta, libera da particolari stati d'animo, possono dare un *orbis pictus*, un'immagine cosmopolita e cosmica.

A mio parere Masereel supera in questa perfezione tutti gli altri disegnatori e figuratori viventi. Tutto il mondo attuale nei suoi vari aspetti e forme offre a quest'uomo instancabile motivo per i suoi disegni e intagli: fino a ora ne ha eseguito una tale quantità che, dalle sue tavole come dai geroglifici egiziani, si potrebbe cogliere all'infinito qualsiasi forma esteriore del nostro mondo. Se tutto andasse in rovina, libri, monumenti, fotografie, resoconti e rimanessero soltanto gli intagli in legno ch'egli ha compiuti in dieci anni, si potrebbe ricostruire da essi tutto il mondo presente: si saprebbe come erano le abitazioni in questo scorcio di tempo, come eravamo vestiti, si conoscerebbe per intero unicamente dalle sue immagini la crudele guerra al fronte e nelle retrovie, con tutte le sue macchine diaboliche e i suoi aspetti grotteschi; si vedrebbero uffici di borsa, fabbriche, stazioni e navi e torri e mode e uomini, per fino i tipi stessi, e soprattutto questo: si coglierebbe il pericoloso genio, il "tempo" spirituale del nostro secolo.

Quale artista disegnatore, mi domando, all'infuori di lui, il beniamino dell'arte grafica, può vantare una produzione simile dal lato quantitativo e documentario, anche lasciando da parte per ora la qualità delle sue opere? Quale fra tutti ha compiuto, nel senso della molteplicità e della varietà, qualcosa di simile fra i propri contemporanei? La sola diligenza non avrebbe potuto creare in tal modo e tanto meno la tenacia: è necessario un elemento più alto, che tutto colleghi e abbracci, quella

meravigliosa espansione dell'essere verso l'insieme dell'oggetto e nel tempo stesso l'amore fanatico per i suoi particolari. Masereel è l'opposto di una natura impetuosa e volubile: il suo spirito, il suo genio è, come quello di Balzac, come quello di Walt Whitman, rivolto totalmente verso l'universale. Ama tutte le nazioni, tutte le lingue, tutti i tempi, l'antico come il nuovo, il romantico come il meccanico: questo appassionato amico del mondo nulla odia sulla terra se non l'elemento contrario, cioè tutte quelle istituzioni, che hanno lo scopo di raffreddare, di uniformare, di arenare l'impetuosa corrente dell'esistenza, che tendono a restringere e a delimitare la vita vivente. È nemico dello stato, dove questo promuove violenza e ingiustizia, nemico della "società" che si rinchiude in se stessa come qualcosa di superiore per salvaguardare la propria potenza, e, senza essere in alcun senso un uomo politico (detesta infatti anche i partiti come forme di limitazione e irrigidimento della libertà interiore), è stato pur sempre combattente al fianco dei più deboli, degli oppressi, dei danneggiati.

Nei suoi romanzi figurativi *Passione di un uomo*, *Idea*, *Il sole*, nell'autobiografia immaginaria, ha inchiodato al muro in caricature grottesche tutti i fautori delle potenze osteggianti la libertà individuale e i loro seguaci, i guerafondai, gli speculatori, i giudici di classe, i poliziotti, tutti i rappresentanti d'una morale interessata, di un fine egoistico. Il suo concetto del mondo non sopporta tutto ciò che vuol fare a esso violenza, non i singoli gruppi che interrompono la santa unità dell'universo. Il suo genio mira sempre alla totalità: come Walt Whitman in mille strofe, così vuol rendere il mondo in figurazione, rappresentarlo attraverso mille forme particolari in un intreccio infinito, senza per questo perdere l'idea dell'unità.

Ha eseguito finora diecimila disegni e intagli e, malgrado la vastità della produzione, non c'è da temere ch'egli

abbia a finire. Poiché la sua riserva di visioni è immensurabile come il mondo stesso. Masereel ha l'occhio pittorico come Balzac; quel che lo ha una volta sfiorato, anche solo nel passare, anche solo nella riproduzione, rimane saldo in linee chiare, inflessibili nel suo animo: dietro la sua fronte è come un immane deposito di forme esteriori. Sa a memoria tutto quel che ha veduto sia pure nel modo più fugace. Non prende mai un modello, mai deve fare studi per un disegno, mai sfoglia un elenco di costumi per riprodurre esattamente un motivo. La sua memoria è infallibile come la sua mano; egli sa (e questo ha un influsso veramente magico su tutti coloro che lo conoscono) ogni singolarità del mondo a memoria e la tiene viva e presente in ogni momento. Sa delineare, ricavandola dal ricordo, ogni randa di un veliero, ogni pistone di una locomotiva, ogni maglia di un reticolato. Ricorda tanto il turbante di un pellegrino della Mecca e il tatuaggio di un pellerossa, quanto il passo di parata e il modo con il quale un fuciliere prussiano maneggia l'arma. Ha presente ogni movimento, l'accorciarsi del corpo nel volo, il piegarsi del treno in corsa, il cavallo che s'inalbera, il pesce che guizza in su, il riso e il pianto in un volto terreno.

Ho spesso assistito con stupore a cose incredibili. Si va a passeggio con lui in una città straniera: la conversazione è animatissima, egli sembra completamente immerso e perduto in essa. Un anno più tardi si ritrova in uno dei suoi intagli il battente di una porta di quella strada, reso in ogni particolare con un'esattezza così precisa, come se l'avesse fotografato di nascosto; oppure la figura di un cane che per la strada ci è balzato incontro: a quell'occhio cupo sotto le lenti rotonde basta solo, passando, sfiorare una cosa animata e già essa è attratta verso l'interno come sopra una lastra fotografica, già immagazzinata nella gigantesca camera della sua memoria, dove nulla si corrompe o impallidisce, ma tutto si raccoglie in movimento

caotico, uno sconfinato mondo di forme, fino a che un cenno della volontà richiama le singole linee e le fa fluire come per incanto attraverso la sua mano.

Questa memoria insuperabile delle infinite forme animate della vita e la perfetta docilità con cui ciascuna di esse si adatta al dito che segna, al coltello che scava, costituiscono la genialità particolare di Masereel.

Non in un tratto singolo né in uno saliente, caratteristico, ma nell'insieme delle capacità, nella massa delle visioni si nasconde la genialità della sua opera.

Questa genialità si accoppia mirabilmente a un'altra virtù tutta borghese, cioè alla diligenza dell'artigiano, paziente e tenace. Dissi già prima che vi è esteriormente nel suo essere qualcosa di anti-demoniaco, come una grave pacata lentezza quasi contadinesca, che ricorda il passo fermo e cadenzato con cui il lavoratore della terra procede sul campo nella semina o nella raccolta. Questa pacatezza nell'andare verso una meta indefinita si esprime in senso artistico in una salda granitica diligenza, in una fanatica obbiettività, in quel *nulla dies sine linea* degli antichi maestri tedeschi.

Ogni giorno Masereel siede per ore intere al tavolo, il coltello in mano, come un orafo, un incisore, un orologiaio, abili cultori primitivi del sano onesto artigianato; e, come questi, ama il suo lavoro, in cui è appunto qualcosa di medievale, di primitivo, di antiquato. A Parigi, nella città inondata dalla luce elettrica, frugata dalle ferrovie sotterranee, percorsa da mille correnti magnetiche, egli lavora oggi non diversamente di quel mitico progenitore che avrà eseguito forse in una piccola stanza gli antichi intagli di Thourout, quelle sacre figurazioni, con la stessa tecnica semplice, col medesimo coltello nel medesimo legno, con la stessa inalterabile e uniforme pazienza.

Egli ama questa tecnica in quanto essa si emancipa da qualsiasi forma di dipendenza. Se tutte le industrie chimi-

che di colori si fermassero, se i telai ronzanti che formano la tela da fili sottili andassero in rovina, egli continuerebbe tranquillo il suo lavoro. Poiché a lui basta un coltello e un pezzo di legno quadrato per formare il mondo; anzi neppure questo, perché a Ginevra, mi ricordo, abbattuto da se stesso un pero e spaccatolo con l'ascia, ne segò le tavole da solo. Se, come Robinson, venisse gettato su un'isola deserta, tre giorni dopo vi potrebbe lavorare come nel suo laboratorio: si procurerebbe i blocchi - dico blocchi, perché c'è in lui qualcosa dello scultore, alla cui arte egli tende segretamente e ancora una volta infonderebbe loro la vita.

Non ha bisogno d'alcuno stato d'animo, d'alcun aiuto, d'alcun modello o motivo: per decenni potrebbe lavorare così, senza alzare la testa dal suo lavoro, tanto è ricolmo il suo animo, tanto la sua pazienza è incessante.

Eppure ha già dato vita a migliaia e migliaia di forme e figure: spesso dicevo scherzando che potrebbe costruirsi una casa o una nave con i residui di legno che ha tagliato via nel dar vita a immagini e avvenimenti.

Vi è dunque una duplicità nell'arte di Masereel, che mai sembra costituire il fascino particolare: nella sua tecnica di lavoro manuale essa è primitiva, non diversa da quella dei libri a blocco e delle bibbie di famiglia, mentre il suo contenuto, la sua impressione, il suo "tempo", il suo ritmo sono pur tanto moderni e attuali. Egli stesso rappresentò una volta questa duplicità in una figurazione che sta in principio del libro *Ricordi della mia patria*. Vi è la sua effigie fra due mondi, le due Fiandre: quella d'oggi, reale e vivente, con i suoi lavoratori, le macchine e le città gigantesche, e l'altra, del passato, devota, risonante di campane di chiese e conventi, dove con lo sguardo abbassato una monaca sogna l'eternità.

Incessantemente egli sta in questo bivio fra carne e spirito, fra primitività di forza e il più nervoso senso di vita.

Infatti su uguali tavolette, con la stessa tecnica, nello stesso spazio di otto centimetri nel quale i maestri antichi in forma rigida, rilevata appena dipingevano le loro leggende di santi, divampa nella sua opera un nuovo elemento: l'immagine in movimento, la forma cinematografica. I suoi disegni hanno la velocità, la pulsante forza delle immagini del cinema (che egli ama infinitamente, tanto da comporre egli stesso un film): se si collegano insieme hanno la rapidità e la forza avvincente ed eccitante di una pellicola cinematografica. Attraverso ognuno di questi fogli col loro semplice accordo di due toni - nero e bianco - frulla tutto l'ardente ritmo nervoso del nostro affrettato secolo ventesimo.

Ma la piú forte attrattiva è per lui appunto questa: di riuscire a imprimere, nella piú rigida forma incolore, nell'intaglio in legno, entro il piú stretto spazio, la piú straordinaria densità di cose; di comprimere in questi pochi centimetri il dinamismo della scena fino alle piú minute particolarità. Perciò anche questi suoi intagli sono così pieni di minuzie, di simboli, di azioni contemporanee. Al primo sguardo si vede solo la cosa principale per poi ravvisare in successive scoperte le piú stupefacenti parafrasi, i piú sbalorditivi contrasti del motivo. Quanto piú ci si immerge nella loro osservazione, tanto piú vi si scoprono nuovi elementi. Io stesso li conosco da quasi vent'anni e non mi stanco mai di aprire i libri e le cartelle; mai li ho deposti senza avervi trovato qualcosa che m'era fino allora sfuggito. Ma, pure in tale esuberanza, la sua opera non rimane un semplice affastellarsi di cose e di forme: da molto tempo Masereel non è piú soltanto illustratore di libri: questo fu il suo inizio, il suo tributo a un'arte estranea. Ora ha cominciato a creare, a poetare liberamente per se stesso, dapprima in serie chiuse, come lavorarono già Dürer, Goya e Calot, poi, negli ultimi anni, emancipandosi dalla forma riproduttiva e creando

un nuovo tipo in cui disegno e poesia sono fusi insieme: il romanzo, la novella, il piccolo racconto, in disegni senza parole. Ora toccherebbe ai poeti di comporre il testo ai libri senza parole di questo Maestro. Posso immaginare Carlo Luigi Filippo o Zola che raccontano in prosa magistrale la *Passion d'un homme* di Masereel, un Cristiano Morgenstern che illustra con versi le scurrili avventure del suo *livre d'heures*, mentre il suo libro prediletto Idea mi sembra tanto bello che al momento non saprei trovare un poeta fra i contemporanei capace di tradurre questo romanzo in parole. Tutti i nostri artisti-poeti gli darebbero forma troppo artificiosa, troppo letteraria, mentre il meraviglioso nell'arte di Masereel sta nel fatto che essa, pur con tutta la sua novità, è eminentemente democratica, che egli compone "buoni quadri" nel senso inteso da Tolstòj per "buoni libri", tali cioè che ognuno li possa capire, la domestica come l'artista, lo studente come il professore.

E in realtà i disegni di Masereel appartengono, come i versi di Walt Whitman, a una democrazia immaginaria. Ognuno può capirli: mi fiderei di presentarli in fotografia a operai e apprendisti senza dover dare molte spiegazioni, e so d'altra parte quanto i più grandi artisti ammirano l'espressionismo dei suoi fogli. Poiché egli "sente" tutto il mondo, esercita il suo influsso sulla comunità, poiché non appartiene spiritualmente a nessuna classe, è in grado di agire sul popolo e sui popoli. Questa volontà di aderire al mondo cresce ininterrottamente nella sua opera con l'arte stessa.

LE FOTOGRAFIE

- p. 40, F. Masereel, Nizza, 1969 ca.
- p. 41, F. Masereel
- P. 42, Autoritratto, 1909, disegno a matita
- p. 43, F.M. Parigi 1925, Parigi 1938 ca., 1950, Nizza 1967
- p. 44, Romain Rolland di tre quarti, 1919, schizzo a penna
- p. 45, R. Rolland, F. Msereel e René Arcos, 1919, Ginevra
- p. 46, La redazione di *La Feuille*, Ginevra 1918 (F. Masereel è il secondo seduto da sinistra)
- p. 49, *La Feuille*, prima pagina, 1917, n° 75
- p. 50, F. Masereel a Equihen
- p. 51, F. Masereel e George Grosz a Boulogne-sur-mer, 1924
- p. 52, F. Masereel, Eva e George Grosz, Paulin e Masereel, 1923, Parigi
- p. 54, Stefan Zweig, 1926, inchiostro di china
- p. 63, Frontespizio di *Souvenirs de mon pays*, 1921, incisione su legno



