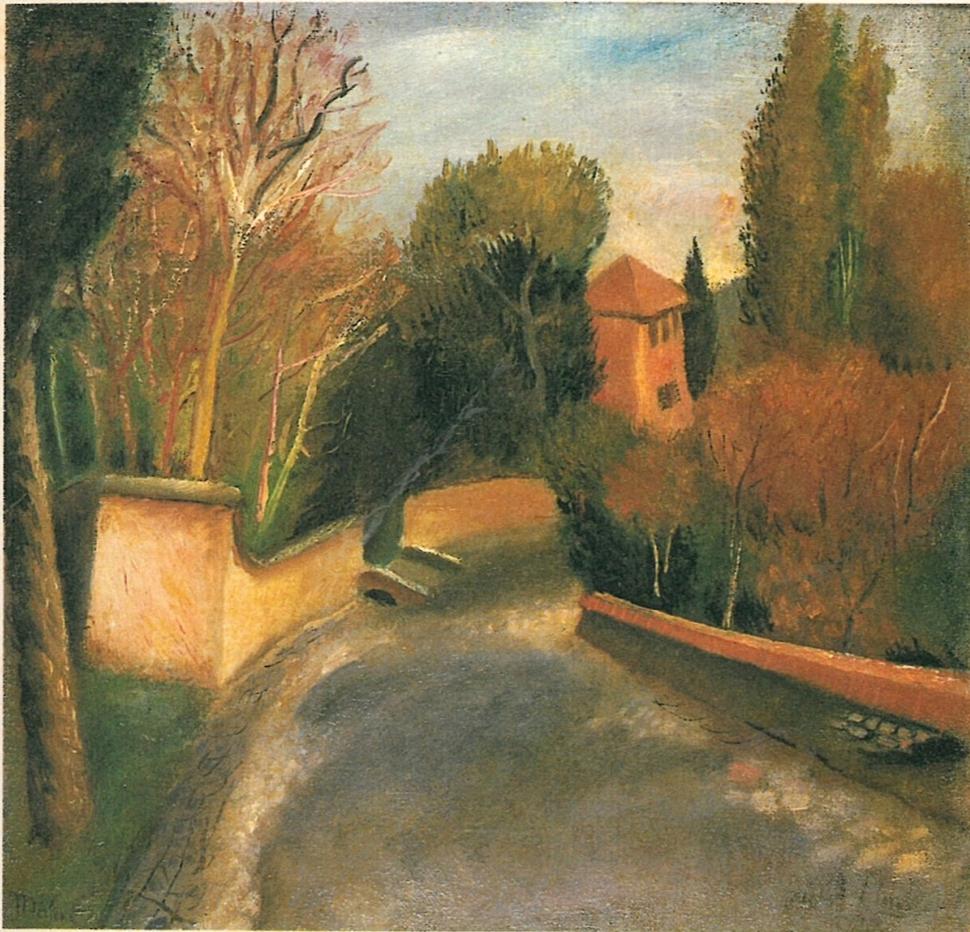


# MAFAI

---





*per Mario Mafai*  
1902/1965

---



# UNA VITA

---

1902

*Mario Mafai nasce a Roma il 2 febbraio.*

1917-1920

*Frequenta l'istituto tecnico, e, contemporaneamente, una scuola serale d'arte comunale, disegnando gessi e dipingendo a tempera sotto la guida del pittore Antonio Calcagnadoro.*

1921-1923

*Abbandonati gli studi tecnici, approfondisce quelli d'arte, frequentando prima l'accademia inglese di nudo in Via Margutta, poi l'accademia romana di belle arti. Sul finire del 1923, in licenza dal servizio militare, conosce Gino Bonichi, Scipione, avviando un sodalizio che presto lo indurrà ad abbracciare il mestiere di pittore, rompendo la "regola" scolastica.*

1924-1926

*Incontra Antonietta Raphael, alla quale si unisce sentimentalmente. Assieme a lei e Scipione realizza, per vivere, figurini e manifesti commerciali. Dipinge intanto all'aperto e dal vero, vende qualche quadro. È un periodo di studi e frequentazione di musei: "... a me interessavano certi andamenti lineari e di scorcio di Raffaello, il movimento di una baccante ripreso da un bassorilievo, mentre Scipione si entusiasmava della Circe di Dosso Dossi, o di certi nudi allungati nei fondi dei quadri del Parmigianino».*



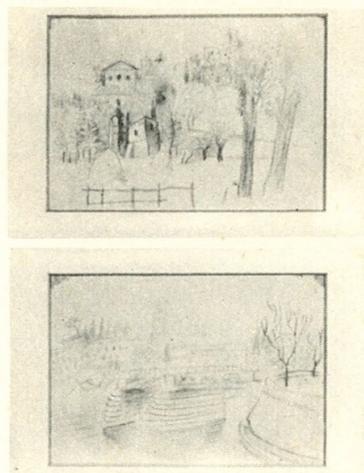


1927-1930

Si stabilisce con la Raphael in una casa nei pressi di piazza delle Carrette, ora distrutta, da cui prenderà il nome la cosiddetta "scuola di Via Cavour", con Scipione e Renato Mazzacurati. Nella primavera del '28, la sua prima esposizione alla Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma. Nello stesso anno partecipa ad una collettiva con Scipione a Palazzo Doria. Alla prima mostra del sindacato laziale fascista di Belle Arti, nel 1929, e alla III mostra marinara d'arte, Mafai ottiene un primo riconoscimento: seguirà un viaggio a Parigi, nel '30, e l'inverno successivo, un'altra mostra alla Galleria di Roma con Scipione. Scrivono di lui Cipriano Efisio Oppo, Corrado Pavolini e Libero De Libero.

1931-1933

È ancora a Parigi per breve periodo, ed è invitato alla I Quadriennale nazionale d'arte a Roma. Partecipa, con Scipione, alla redazione di "Fronte", una rivista ideata e diretta da Mazzacurati: "... la tendenza della rivista era un po' il frutto delle nostre discussioni e delle nostre conversazioni e voleva liberare sia dal novecentismo e sia dalle tendenze troppo legate a una tradizione provinciale". Nel 1932, con nove dipinti, Mafai è presente alla III mostra del sindacato fascista di belle arti del Lazio. Dopo una lunga malattia, a ventinove anni, nel 1933, muore l'amico Scipione nel sanatorio di Arco: "... Quando tornai a Roma lo trovai disteso sul lettino del sanatorio, la faccia congestionata, gli occhi lucidi e febbricitante, la voce convulsa, spezzata dai colpi ostinati della tosse... io lo guardavo fisso, non ascoltavo nemmeno; avevo perduto ogni speranza che potesse ancora combattere e vincere quel suo terribile nemico".



#### 1934-1937

Sono gli anni della piena affermazione come artista. Presente alla XIX Biennale di Venezia, e a quella successiva, due anni dopo, Mafai espone ancora alla II Quadriennale di Roma alcuni dei suoi quadri migliori: le "Donne che stendono i panni al sole", la "Lezione di piano", il "Modello nello studio"; diverse composizioni di fiori e paesaggi romani. Nel 1937, Mafai approda con la serie delle sue "Demolizioni" alla Galleria della Cometa di Roma, di Corrado Cagli e Libero De Libero. Emilio Cecchi scriverà dei "più nuovi e felici paesaggi" dipinti negli ultimi anni in Italia: "... i colori non hanno più bisogno di una illusoria atmosfera che li accordi. Né occorre uno scheletro che convalidi i volumi e organizzi le strutture prospettiche. La sostanza cromatica si compone di getto in robuste architetture: con un tessuto massiccio, sommario e tuttavia svariato fino alla preziosità dei più eleganti incontri e richiami tonali".

#### 1938-1943

Espone alla XXI Biennale e, iniziata la guerra, all'Arcobaleno di Venezia, presentato da Carlo Ludovico Raghianti. Partecipa a Milano con un piccolo gruppo di opere alla seconda mostra di "Corrente", e qui compaiono le prime "fantasie". Compone in questo periodo bozzetti per il "Coro dei morti" di Petrassi. Si trasferisce a Genova con la moglie e le figlie Myriam, Giulia e Simona. Di qui partecipa con il suo lavoro a due mostre: Galleria Genova, di Genova, e Galleria Barbaroux di Milano.

---

Nel 1941 vince il II premio Bergamo di pittura. Nel 1943 torna a Roma, dove espone tre opere alla IV Quadriennale d'arte. In quel periodo, tra l'altro, annoterà: "... allora bisogna disperatamente bussare alla tua fantasia, richiamare la tua memoria, strizzare le idee... io dico, non c'è un buco in questo sipario dove si possa scorgere una parte di spettacolo, un pubblico qualsiasi, una scena macabra, delle figure straordinarie?".

1944-1957

A Roma, dopo la Liberazione, Mafai aderisce al PCI, e partecipa alla I mostra "Arte contro la barbarie", promossa da l'Unità. Partecipa, nel 1948, alla XXIV Biennale di Venezia, e alla mostra bolognese del Realismo, e firma assieme ad altri artisti una lettera apparsa su "Rinascita" per una lotta al "formalismo" e a "un'arte senza contenuto". Annotando le impressioni da una manifestazione popolare, Mafai scriveva: "... Uomini malandati si sgranarono sulla pedana d'asfalto, folla indefinibile anche qui, mezzi soldati, mezzi operai, e poi uomini pesanti di provincia, donne spettinate, senza grazia, senza rossetti, qualche faccia sparuta di studente povero... Mi sentii imbarazzato e con la gola un po' stretta. Perché? Mi domandai. Cosa ti succede? Non avevo capito bene. Essi portavano dentro di loro una speranza e la speranza degli uomini è sempre una cosa commovente". Pittore famoso, Mafai espone alle Biennali veneziane del '52, '54 e '57, alle Quadriennali di Roma del '51 e del '55, e a molte mostre personali, in cui l'adesione ad una poetica realistica non si riduce a maniera, condizionata ideologicamente. Nell'anno 1956 uscirà dal PCI.

1959-1965

Si assiste, nella sua pittura, ad una svolta in direzione dell'astrattismo: una serie di composizioni "non figurative" vengono presentate in una mostra alla galleria "La tartaruga" di Roma. Successivamente, l'artista partecipa ad una retrospettiva della "scuola romana" alla VIII Quadriennale, nel 1960; sue opere sono esposte anche alla mostra "La pittura del dopoguerra in Italia dal 1945 al 1955", inaugurata nel 1962 a Ferrara. Nel 1964, alla galleria "L'Attico" di Roma, Mafai presenta gli approdi informali della sua pittura, quadri di sgomenta malinconia e inquietudine. Scrive, in guisa di chiarificazione, della sua scelta: "...molti infatti considerano questa mia nuova pittura quasi un tradimento verso loro e verso me stesso e questo non è vero. Non c'è stata ansia di novità, né vanità di allinearsi su posizioni di avanguardia, né interesse nella ricerca verso queste nuove espressioni. Io non sono un altro. Ho soltanto rinunciato all'attaccamento affettivo verso le cose, alle piacevoli tessiture, ai pittoricismi squisiti; sono diventato più libero, più nudo e più io... ho cercato entro me stesso affidandomi alle corde come alle nervature del mio essere per raggiungere uno spazio, una dimensione nuova, un linguaggio a me necessario; nel caso dovesse risultare autentico lo ritroveranno anche gli altri". A sessantatré anni, appartato e lontano dai suoi abituali contatti, Mafai muore a Roma il 31 marzo 1965.

---

*Conobbi Mafai nel 1934, a Roma, Mafai fu per me una grande fonte di comprensione della pittura. Mi fece anche un ritrattino che non so dove sia finito. Anch'io, nel 1941 o 1942 dipinsi un ritratto di Mafai, e non so dove sia finito. Si direbbe che ci sia stato un malvagio destino che abbia fatto scomparire questi due ritratti, così come ostile fu, per ragioni indipendenti da noi due, il destino della nostra amicizia.*

*Ciò che è certo è che la mia stima per Mafai non fu scalfita dalle vicende, in parte artificiose e interessate, che dominarono la vita artistica italiana del dopoguerra. Mi furono attribuite frasi su Mafai che non avevo mai pronunciato, e viceversa. I pidocchi si erano attaccati, per sopravvivere, alla sua nobile criniera, e viceversa.*

*Nel '42 e nel '43 eravamo in Liguria, come in esilio, lui a Quinto, io a Quarto, ospiti entrambi di Alberto Della Ragione. Ci vedevamo tutti i giorni. Con un caldo tremendo, andavo a posare per un ritratto che Antonietta Raphael, la sua straordinaria e geniale compagna, mi stava facendo. Fu il tempo delle "fantasie", una serie di bellissimi e brevi dipinti che Mario aveva iniziato già dal 1940.*

*In Italia gli storici dell'arte preferiscono fare i filosofi, piuttosto che i critici. Ma se si guardasse un po' più a fondo sugli avvenimenti di quegli anni, si potrebbero forse rintracciare colloqui profondi tra artisti molto diversi tra loro, ma ugualmente "intenzionati" verso una funzione etica del proprio fare. Tra Mafai e Manzù, per esempio, (si veda la "fantasia" di Mario Mafai con i nudi vestiti solo dall'elmetto tedesco, e i bassorilievi di Manzù sulla Crocefissione) tra Mafai, Manzù e Vittorini, e altri attori di quel momento.*

*Gli anni dal '30 al '45, segnano, secondo me, il grande momento di Mafai, dal suo primo famoso autoritratto, al grande ritratto di Antonietta, ai fiori secchi, alle demolizioni; Mafai diede all'Italia e al mondo una grande lezione di "pittura", intesa nel senso eterno, antico e drammatico che ha questo termine.*

Roma, dicembre 1984.

Renato Guttuso

---

*A Mario Mafai*

*Rotoli dentro Roma, a Roma vivi  
Mafai, che sei il più buono dei cattivi.*



*In memoria*

*A volte basta un bicchiere per rallegrarti Mafai  
basta un gesto, una smorfia, quattro passi tra amici  
e la storia di un tale che credendosi grande  
ti vorrebbe mondano, ben vestito e sbarbato.*

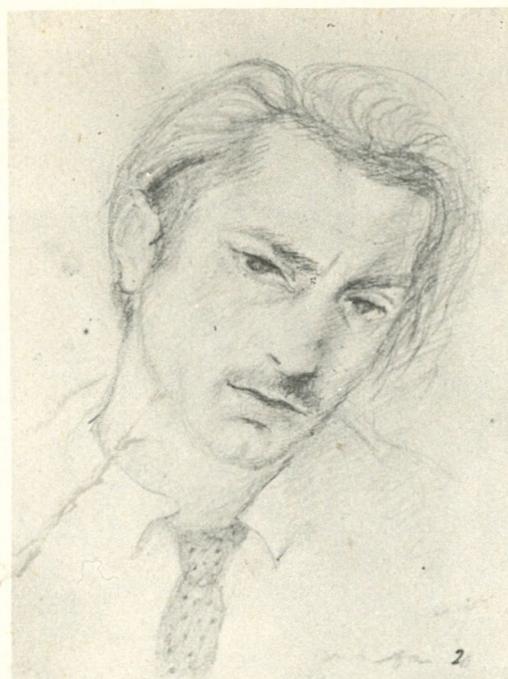
*Roma piace e dispiace, troppe rape galleggiano  
troppe cacche profumano, meglio bere Mafai  
e lasciare ai più furbi la carriera dei furbi.*

*Tito Balestra*



# OPERE ESPOSTE

---

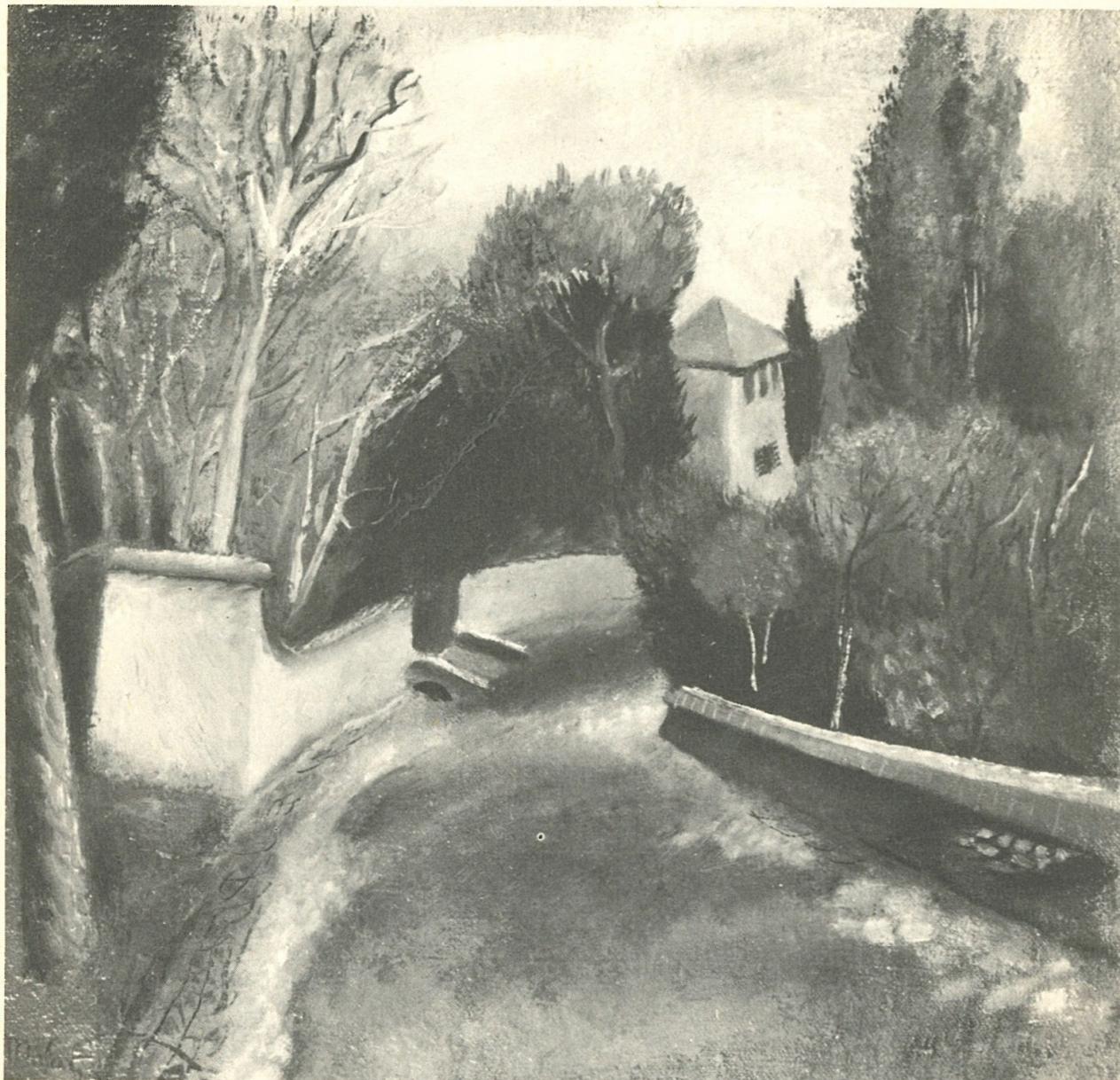




Ritratto (verso) / 1928 / olio su tela cm. 38,5 x 38

*“La mia vita è molto semplice.  
La sera esco e qualche volta apro le porte  
per poco tempo alle mie speranze né rumorose né timide.  
Calcolo le mie forze con coscienza,  
vedo dove bisogna arrivare.  
Sento la distanza che mi separa da questa distanza ideale”.*

---



Strada con casa rossa / 1928 / olio su tela cm. 38 x 38,5



Paesaggio (verso) / 1928 / olio su tela cm. 37 x 41

*“Anche i veneziani hanno dipinto  
delle madonne in cielo, ma per un semplice gusto  
di composizione tecnica.  
Esse rimangono anche da lassù donne,  
terribilmente, carnalmente, donne  
come sapevano farle loro”.*

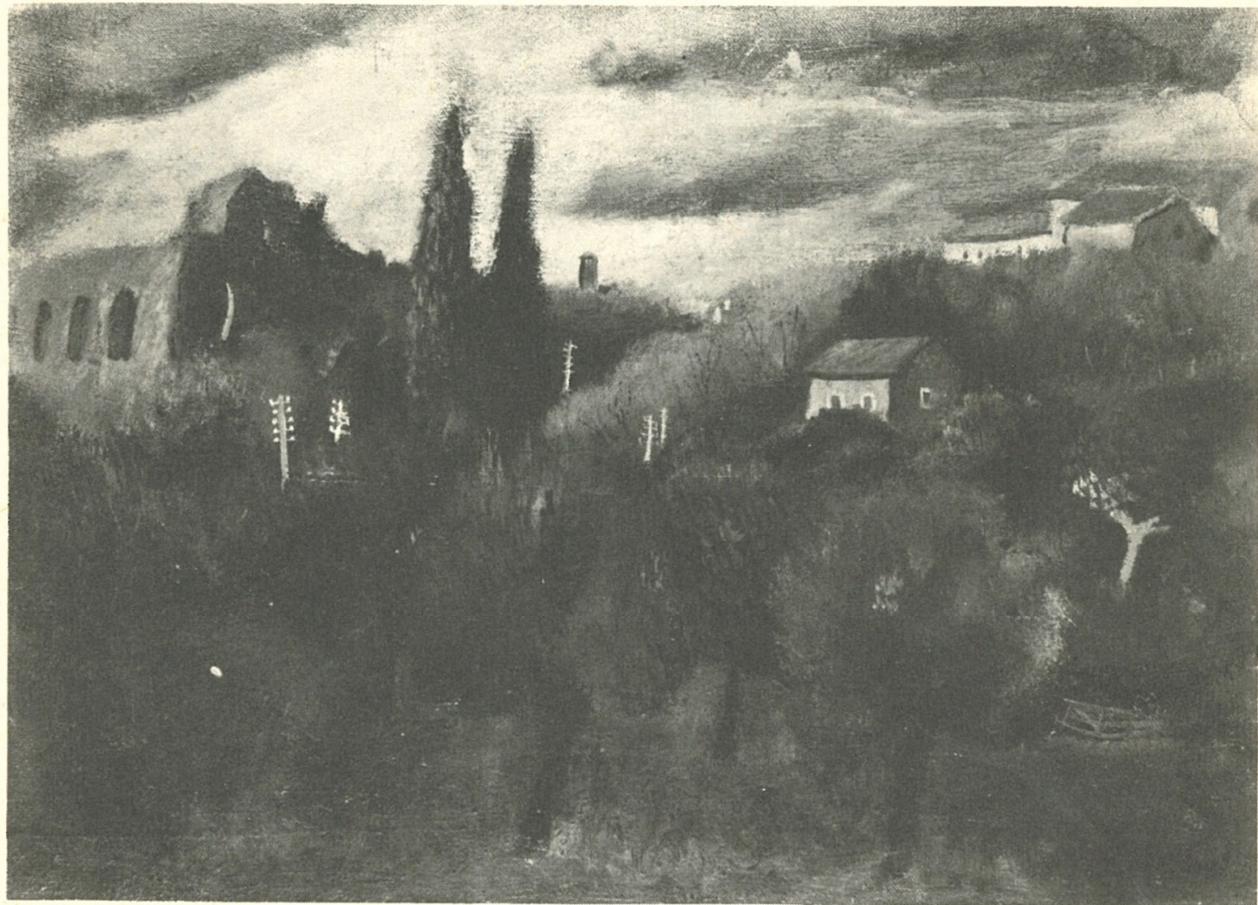
---



Ritratto / 1928 / olio su tela cm. 41 x 37

*“Mi piace lumeggiare il paesaggio al tramonto un po' fantasticamente  
e dare agli alberi, ai monti, alle valli, ad ogni cosa  
una loro propria vita sognante, quasi incorporea”*

---



Tramonto sul Palatino / 1929 / olio su tela cm. 40 x 56,5



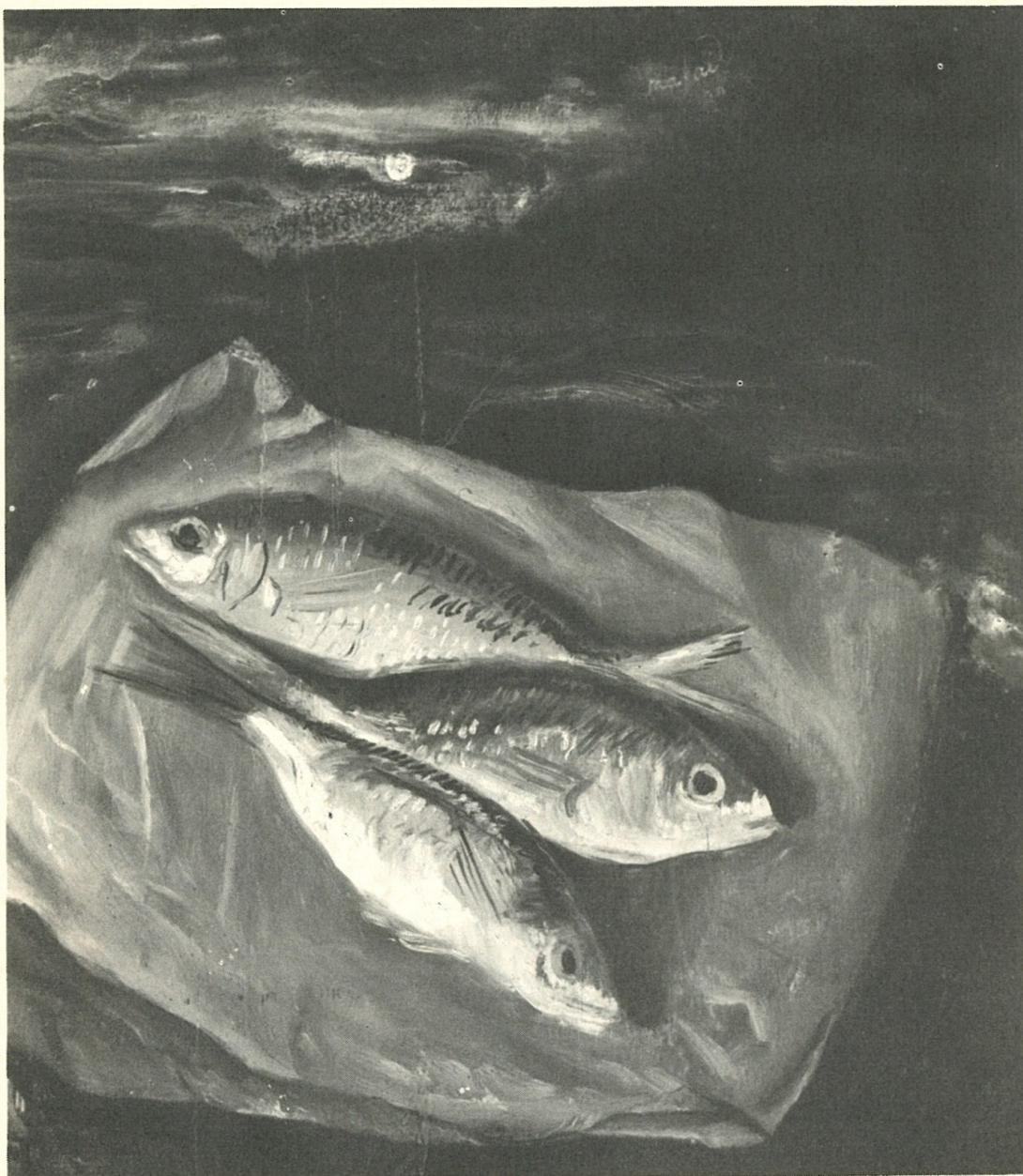
Ponte Palatino / 1928 / olio su tela cm. 37 x 49



Tramonto sul Lungotevere / 1929 / olio su tela cm. 42 x 52

*“Il modo migliore per afferrare una sensazione, un pensiero  
è non pensare a nulla.  
Bisogna lasciar posto affinché si avvicinino  
e si posino e prendano forma questi spiriti inafferrabili  
queste voci silenziose”:*

---



Tre pesci sperduti nel mare / 1929 / olio su tela cm. 37,5 x 34

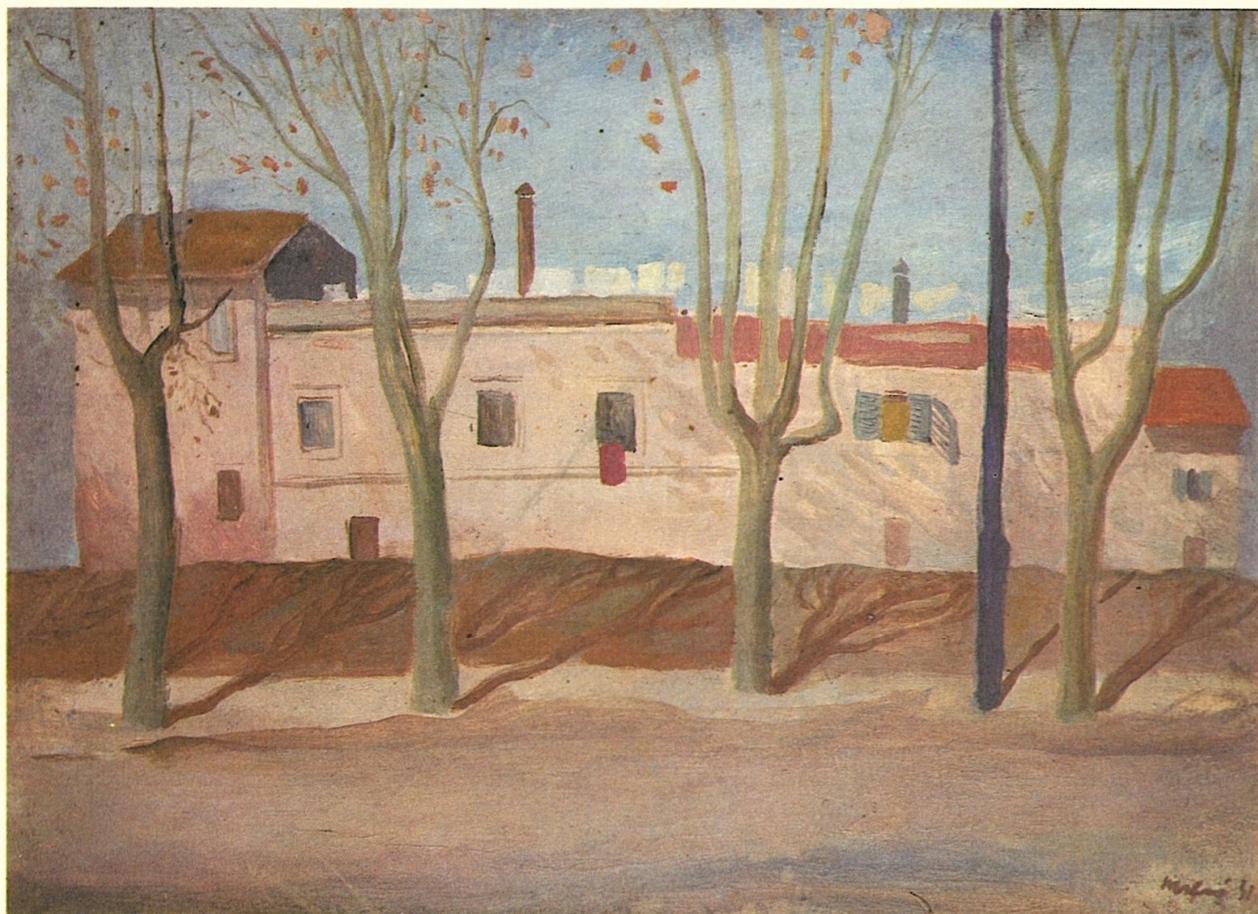


Le barche / 1930 / olio su tela cm. 34 x 24,5

*“È umiliante, è vero, ma è anche assurdo l'umanità si incomodi per uno solo  
anche se questo abbia del valore, così al solo vederlo.*

*Io sono fuori dalla società  
ma non per una posizione presa;  
il mondo oggi ha più bisogno di comfort che di geni  
più di danari che di arte”*

---



Castro Pretorio / 1931 / olio su tela cm. 53 x 71



Nudo femminile / 1930 ca. / matita su carta cm. 27 x 22

Nudo / 1931 / olio su tela cm. 38 x 50

*“Un tempo, davanti ai miei fiori secchi tutti si sentivano poeti  
e cercavano da me il gusto per la rivelazione della natura disfatta.  
Al contrario io li dipingevo invece così secchi e così fermi  
per non vederli decomporre e corrompersi col tempo”.*

---



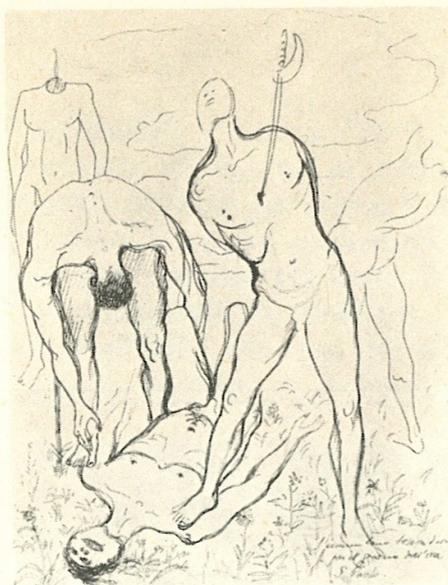
Fiori / 1931 / olio su tela cm. 54 x 49

*“In quel tempo dipingevo fiori al sole.  
Li mettevo lì, come per caso,  
senza nessuna intenzione compositiva.  
Li copiavo ad uno ad uno e mi accorgevo  
che nel disfarsi creavano degli spazi loro particolari,  
una fisionomia astratta come quella di certe persone  
di cui si ricordi soltanto un gesto esaltato  
o semplicemente rassegnato”.*

---



Fiori secchi / 1932 / olio su tela cm. 49 x 38,5



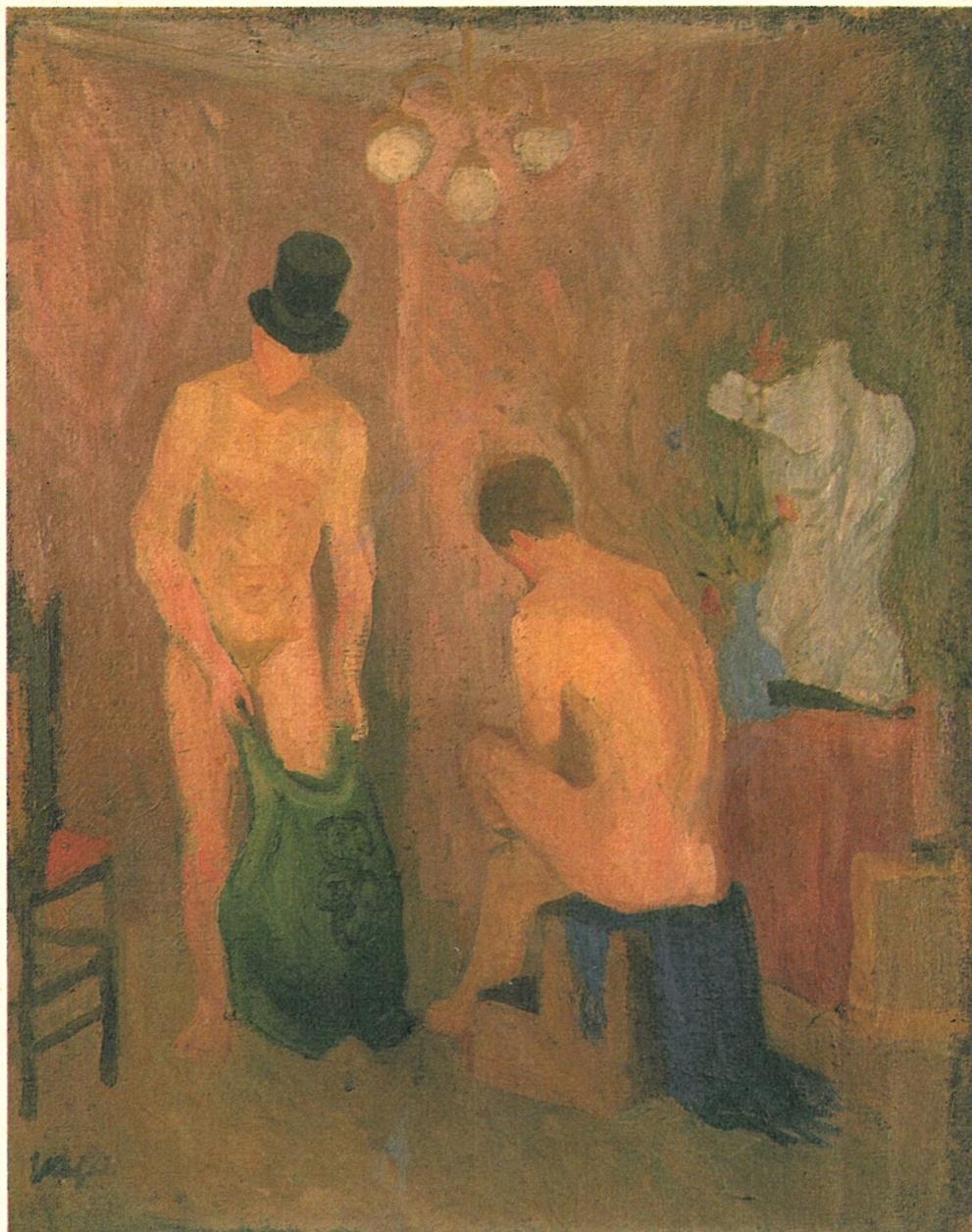
Disegno / 1939-40 / china su carta cm. 27 x 21  
Trionfo di Cesare / 1933 / olio su tela cm. 48 x 66



Modello nello studio / 1941 / olio su tela cm. 57 x 36

*“Io son responsabile e solo nel mio camerino  
come un triste attore. Nel mio camerino  
anche qui i soliti trucchi, le finte parrucche, i baffi di varie specie  
nei cassetti ci sono fotografie consumate nel tempo,  
vestiti di tutti i secoli, per tutte le opere  
c'è sempre un frak dalla linea perfetta, vestiti da cortigiani... e un nero vestito di Amleto  
e poi tanti altri che non ricordo”.*

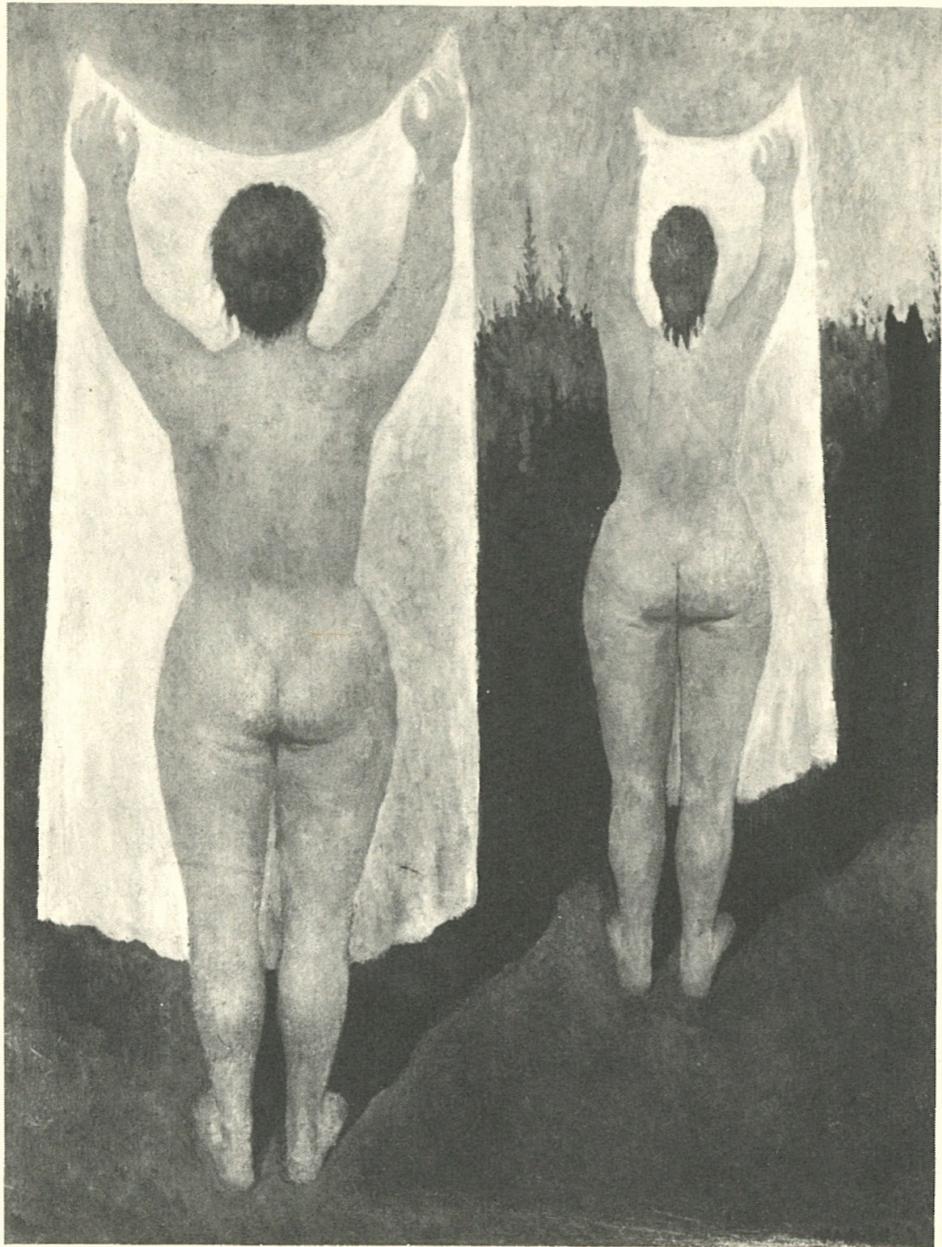
---



Modelli nello studio / 1940 / olio su tela cm. 42 x 53

*“Anche nudi, figure e oggetti mettevo davanti al sole.  
Questi corpi in un ambiente grigio e vuoto  
stampavano nelle pareti spazi differenti,  
ricchi di vibrazioni sonore,  
di luce e di colori”.*

---



Donne che stendono i panni / 1933 / olio su tela cm. 145 x 110



Veduta di Roma / 1937 / olio su tela cm. 32,5 x 55



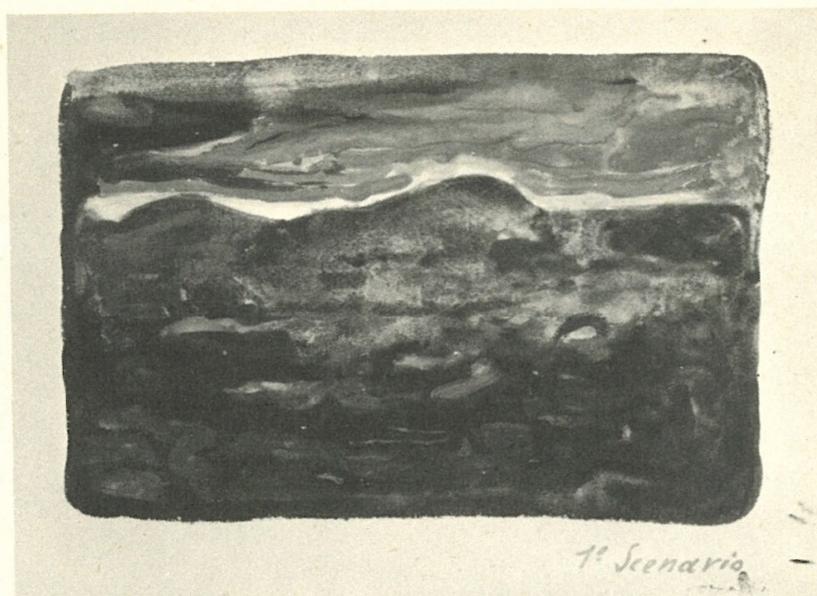
Fantasia / 1943 / olio su tela cm. 64 x 86

*“Allora bisogna bussare disperatamente alla tua fantasia,  
richiamare la tua memoria, strizzare le idee...  
ma quella carta bianca è nuda  
e non vuole rivestirsi delle frazioni,  
grafici, simboli delle nostre idee;  
la mano è sempre ferma  
e un grande sipario nero sta davanti alla mente”.*

---



Fantasia / 1942 / olio su tela cm. 43 x 60



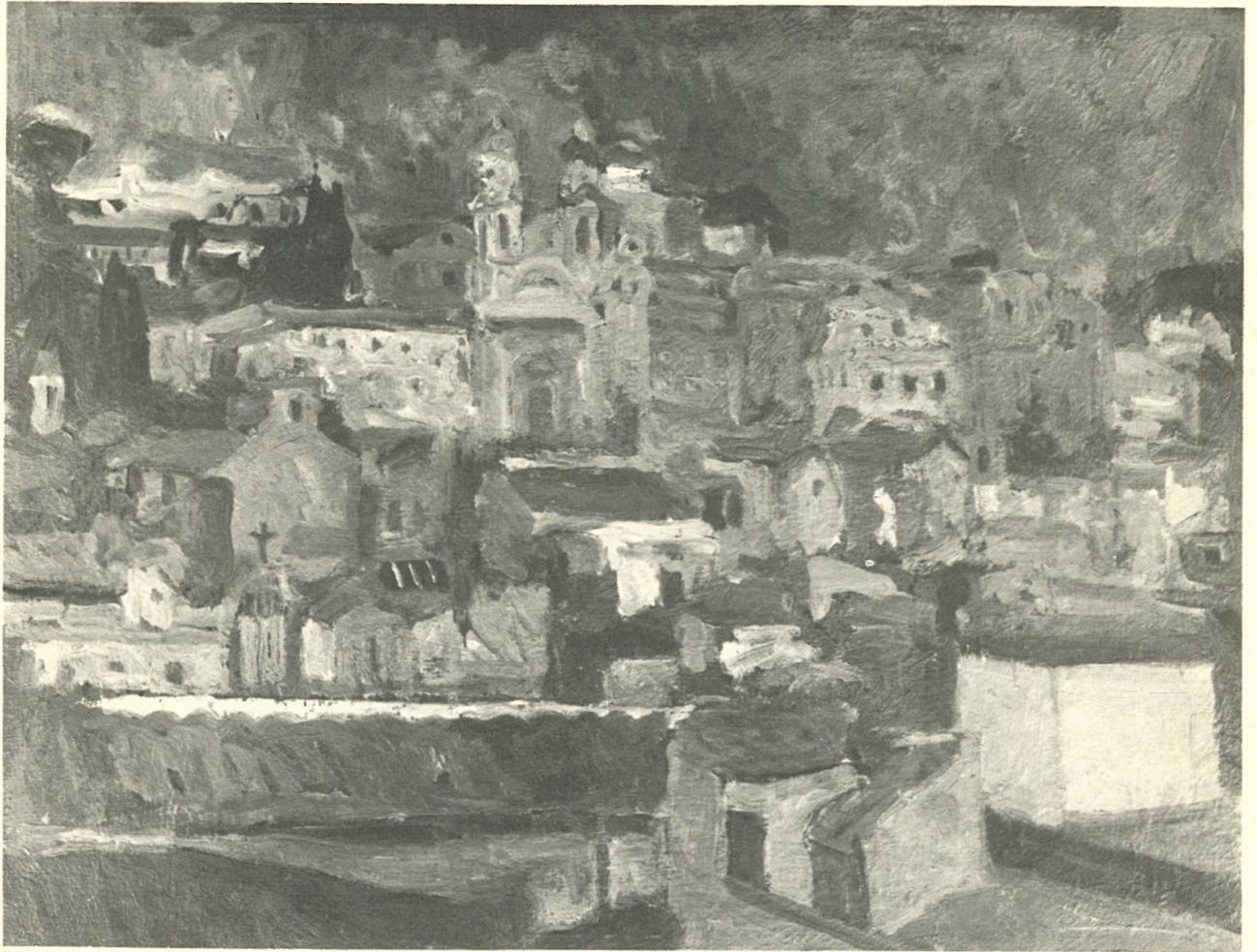
Bozzetti per le scene dell'opera "Coro dei morti" di G. Petrassi / 1942 /  
Tempera su carta cm. 45 x 58

*“E, io dico, non c'è un buco in questo sipario  
dove si possa scorgere una parte di spettacolo,  
un pubblico qualsiasi, una scena macabra, delle figure straordinarie?  
Bisogna abituarsi a questa penombra, l'ambiente è più vero  
e le cose si vedono meglio al loro posto”.*

---



Fantasia / 1942 / olio su tela cm. 112 x 142



Veduta di Trinità dei Monti / 1944 / olio su tela cm. 34 x 43

*“Comprendere meglio il vero  
non nel senso che si da abitualmente, ma nel suo carattere di assoluto e di eterno  
che è in ogni cosa creata: questo mi sembra necessario dopo tanto divagare  
fra valori relativi e provvisori”.*

---



Veduta del Pincio / 1947 / olio su tela cm. 40 x 50



Viale dei pini / 1947 / olio su tela cm. 50 x 60

*“L'oggetto ha una sua vitalità,  
una plastica caratteristica e agisce per conto suo,  
contro di noi. Ad avvicinarlisi con presupposti  
stilistici si fallisce senz'altro.  
Ma se liberi da presunzioni si riesce a commuoverci.  
Allora si entra in quel mondo miracoloso ed essenziale  
che non si inventa ma che è necessario trovare....”.*

---



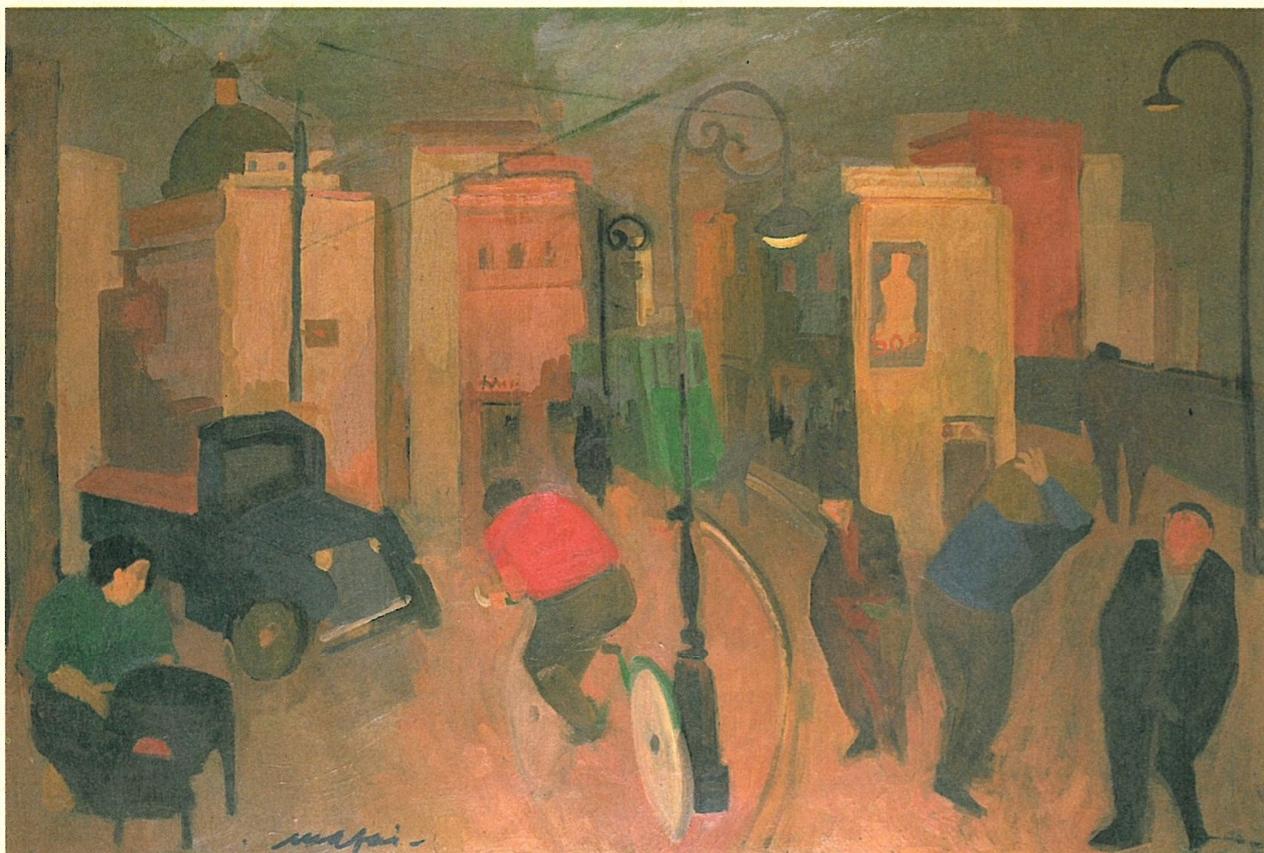
Violette / 1948 ca. / olio su tela cm. 22 x 30



Natura morta / 1950 ca. / olio su tela cm. 28 x 38

*“È questa la felicità e il teatro della vita di oggi  
gli individui come le macchine, le botteghe, acquistano  
un non so che di comune con un movimento di corpi, di spazi, di luce  
e ognuno nonostante tutto fa da sé, è chiuso nella sua solitudine”*

---



Periferia / 1953 / olio su tela cm. 80 x 120



Paesaggio romano / 1954 / olio su tela cm. 50 x 70

*“Non è questione di aspetti più o meno figurativi o astratti.*

*È necessario ritrovare un rapporto  
una relazione qualsiasi con il mondo, gli uomini,  
le cose:*

*rapporto critico di simpatia o antipatia,  
di ottimismo o pessimismo, di pietà o di cinismo.  
La pittura è sempre stata fatta con questi elementi”.*

---



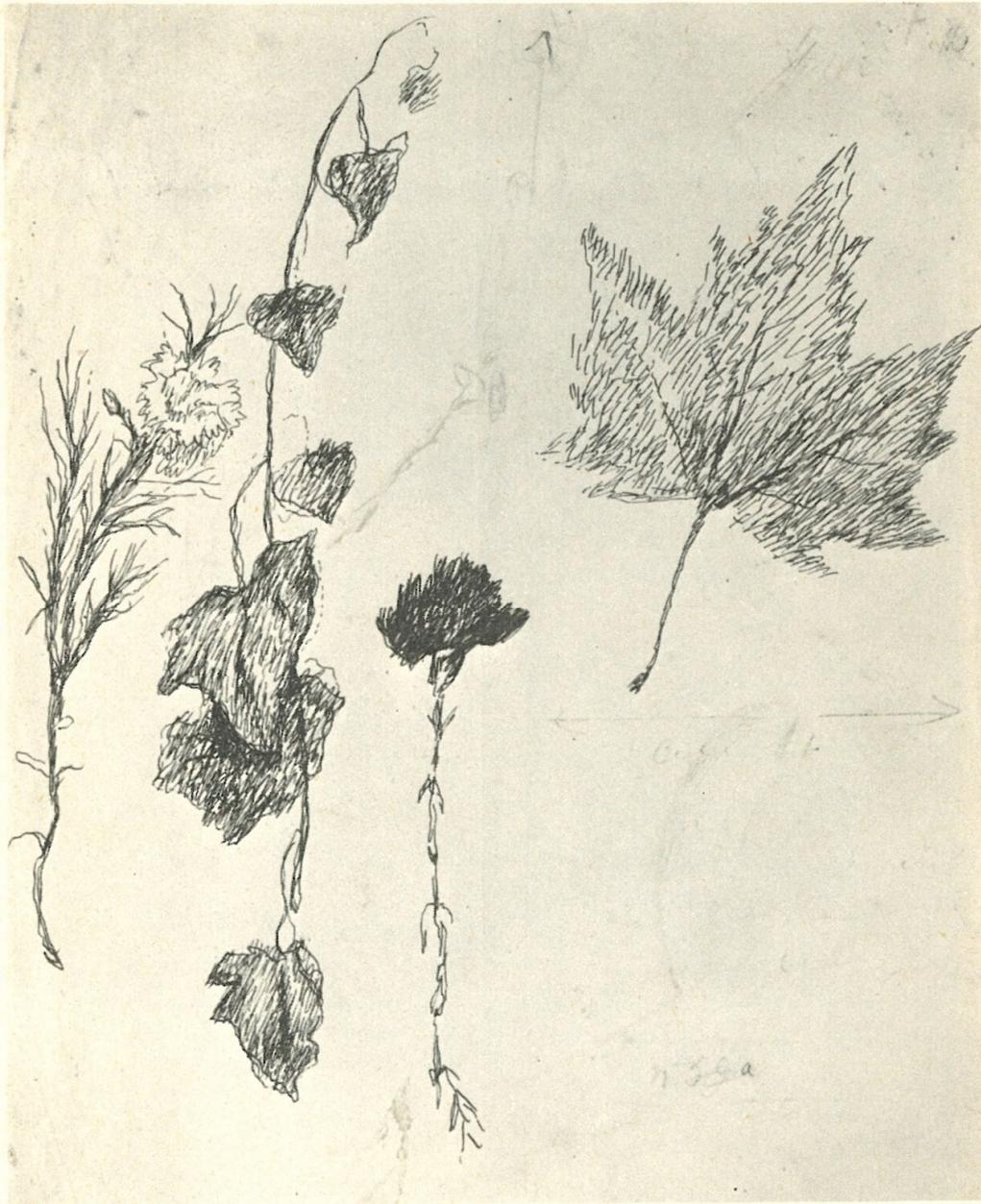
Paesaggio di Leonessa / 1951 / olio su tela cm. 38 x 53,5

*“Verso coloro che hanno amato e amano la mia pittura  
mi sento debitore di una chiarificazione.... non c'è stata  
ansia di novità, né vanità di allinearsi su posizioni di avanguardia,  
né interesse nella ricerca verso queste nuove espressioni.  
Io non sono un altro. Ho soltanto rinunciato all'attaccamento affettivo  
verso le cose, alle piacevoli tessiture, ai pittoricismi squisiti;  
sono diventato più libero, più nudo, più io”.*

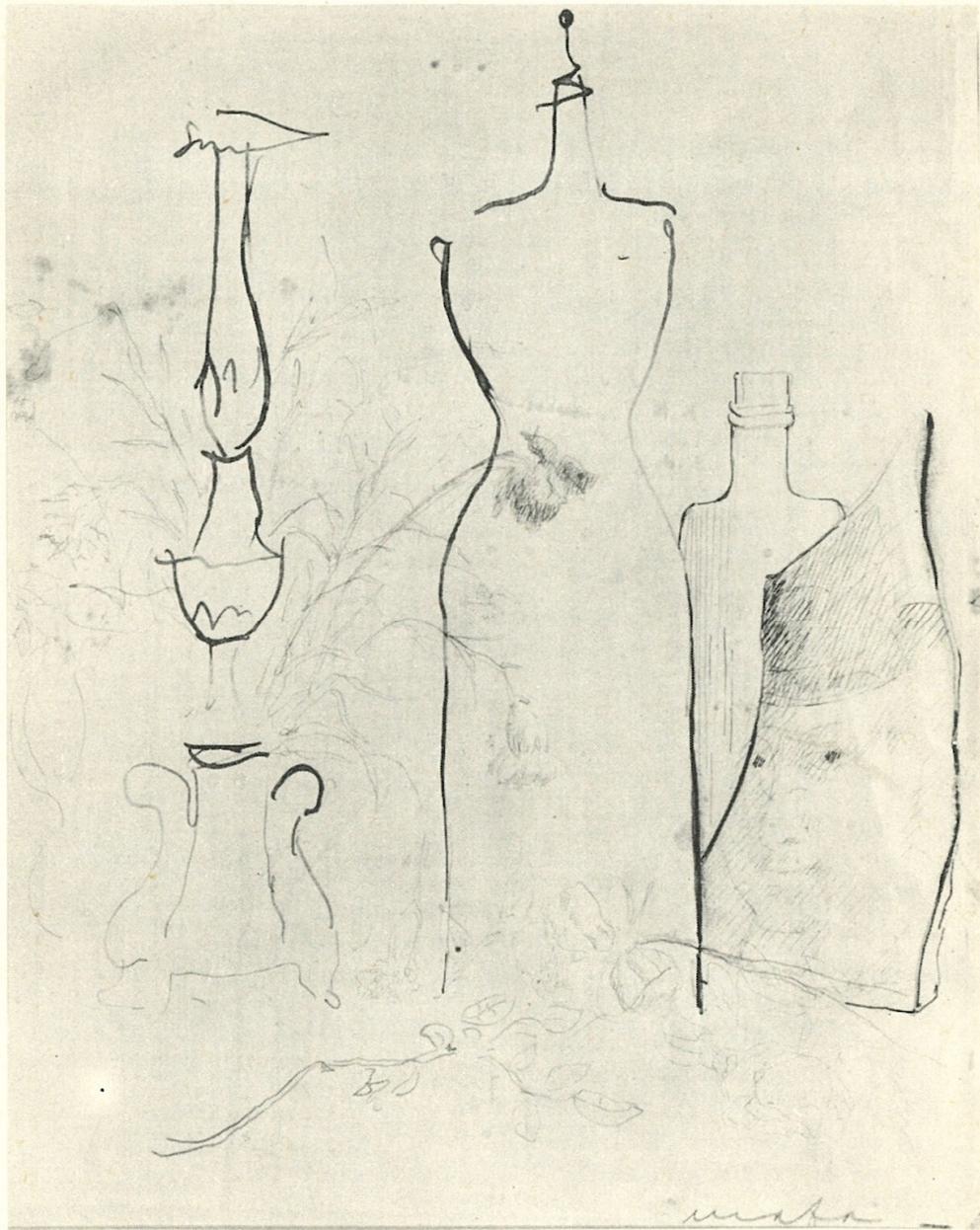
---



Ciò che rimane / 1960 / olio su tela cm. 61 x 50



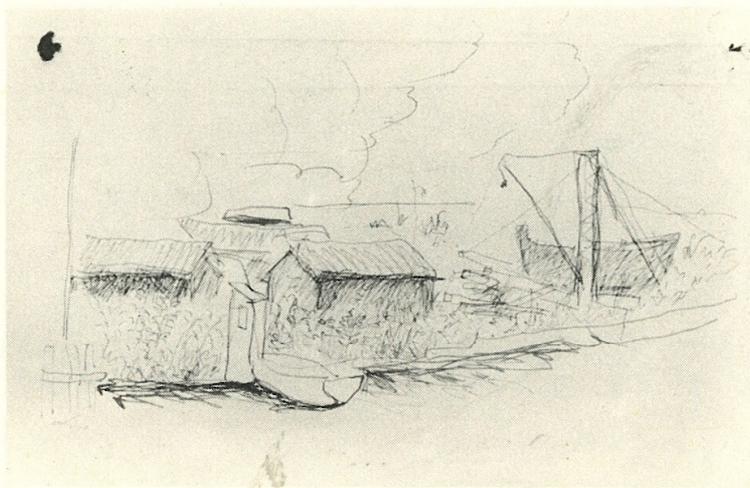
Fiori / 1932 ca. / china su carta cm. 27,5 x 22



Manichino con maschera e bottiglia / 1940 ca. / china su carta cm. 25 x 35

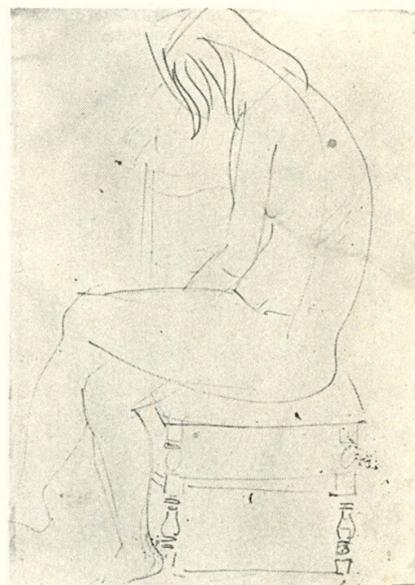
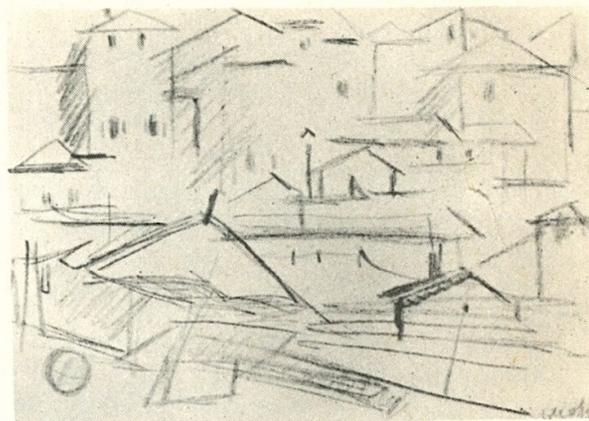
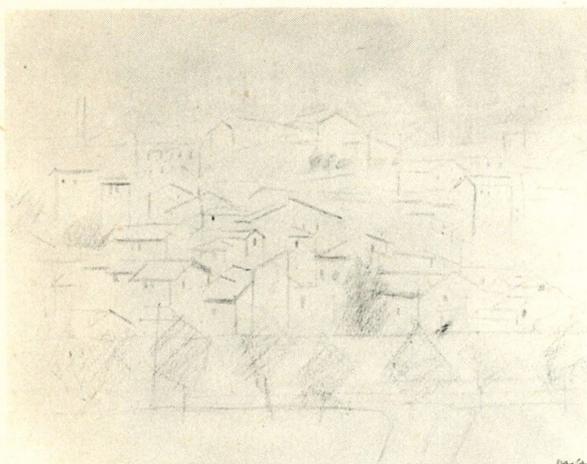
*“I grandi pittori ed i geni hanno lavorato insistentemente per decine d’anni  
come operai sul disegno e sulla pittura  
ed ecco la loro felicità, che, accoppiata ad una forte sensibilità intuitiva  
li portava ad operare così meravigliosamente per rappresentare e animare la materia”*

---



Fiori / 1952 / penna su carta cm. 28 x 20

Paesaggio con barca / 1945 ca. / penna su carta cm. 18 x 27



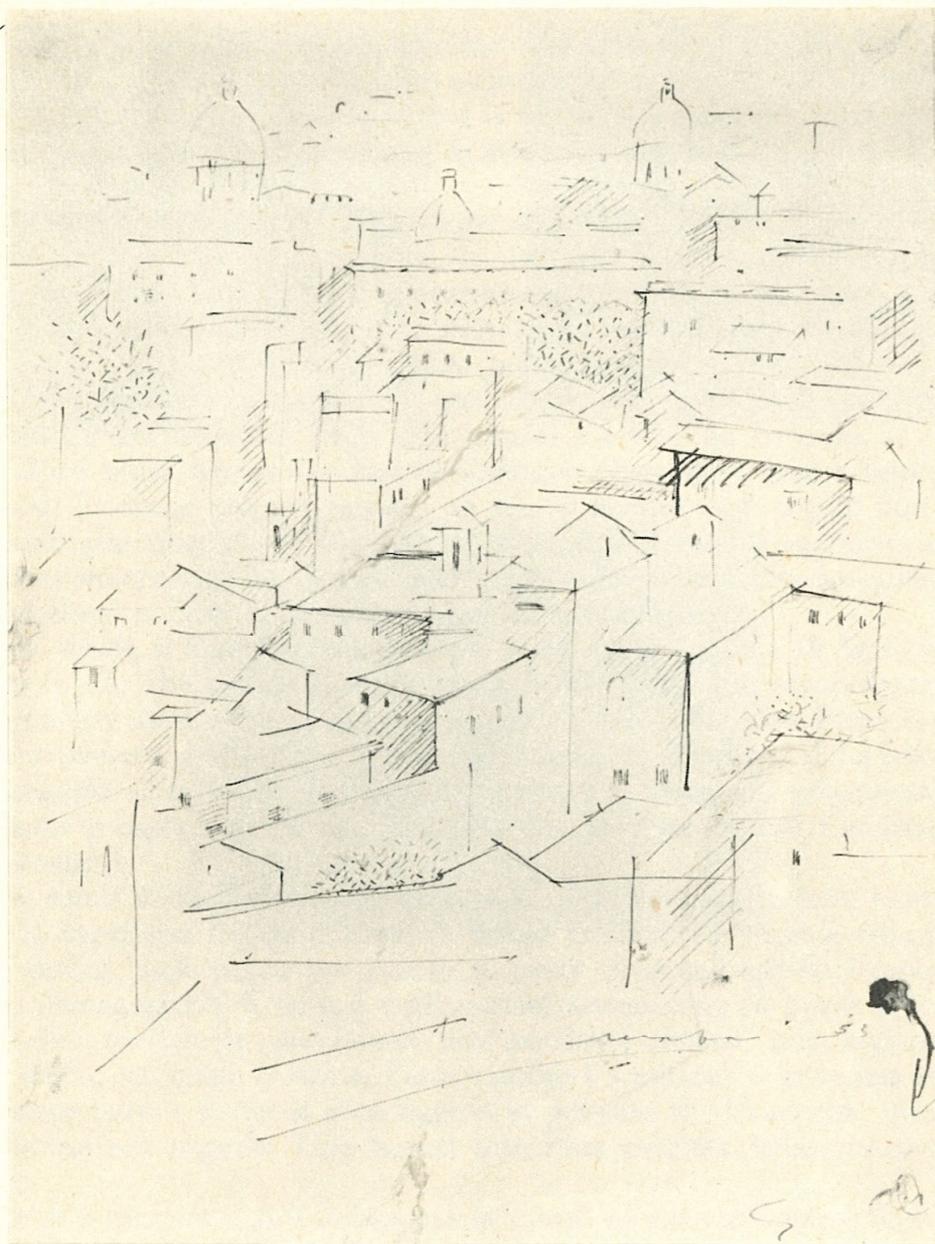
Paesaggio / 1945 / matita su carta cm. 26 x 33

Paesaggio / 1950 ca. / matita su carta cm. 14 x 18

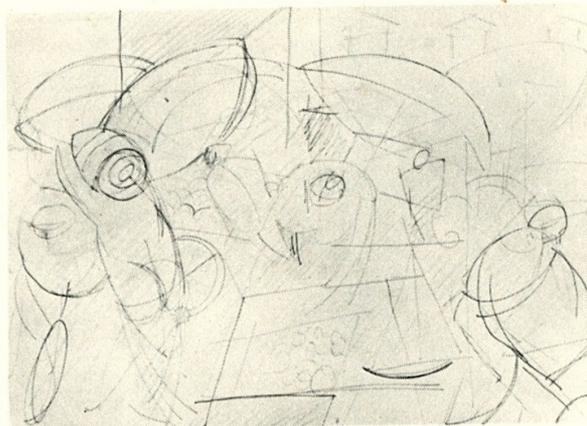
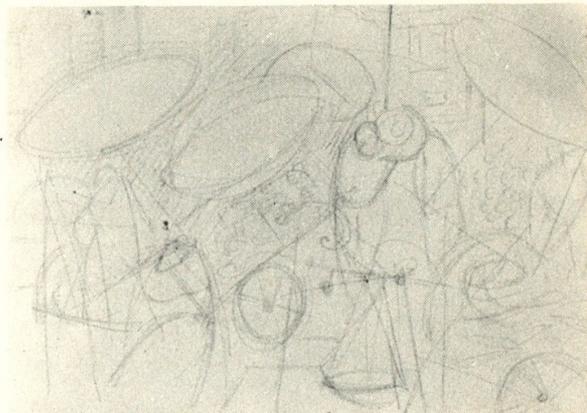
Nudo (recto e verso) / 1950 ca. / china su carta cm. 34 x 25

*“Non si può rimanere fermi  
e quando non sei con la realtà  
ma vuoi modificarla e se non puoi cominci  
lo smantellamento in nome di una realtà  
di te stesso  
che cerchi di difendere come l'ultima cosa che ti rimane”.*

---



Tetti di Roma / 1953 / china su carta cm. 33 x 24,5



Mercato / 1955 / china su carta cm. 21,5 x 31

Mercato / 1950 / matita su carta cm. 24 x 33

Mercato / 1951 / penna e pastelli su carta cm. 24 x 33

# POSSIBILITÀ DI UN'ARTE NUOVA

---

Incontrai qualche tempo fa un letterato che conoscevo da diverso tempo, antifascista e anti-crociano e mi faceva questo ragionamento: decadenza, siamo finiti, ci sarà bisogno del tempo perché il mondo ritrovi la sua fede e lo scrittore e il pittore materia per rappresentarla; dopo le decadenze c'è sempre bisogno di riposare, di dormire per qualche secolo, e poi...

Qualche cosa di simile lessi tempo dopo su «Nuova Europa»; un giovane letterato, intelligente e di chiara tendenza politica, in un articolo dal tono sfiduciato e accorato, a proposito delle possibilità di un'arte nuova si domandava se non era il caso di rimandare tutto ai figli e ai figli dei figli. È strano, ambedue arrivavano alla stessa conclusione: l'uno per mancanza di fede; l'altro per troppa fede.

Questi atteggiamenti così stanchi e senz'altro passivi dovranno essere rimossi; sono stati utili, addirittura necessari negli anni passati e fornivano un'arma di difesa contro quel clima dove tutto doveva «andare benissimo». Oggi no, e guai a lasciarsi prendere da scetticismi. È invece urgente iniziare un nuovo lavoro; oggi si può fare affidamento su un avvenire che riprende la sua strada maestra, il terreno è sgombro anche se non troppo fiorito; ancora meglio. Questo lavoro però deve essere accompagnato da fiducia, volontà, dedizione e direi anche da un po' di ottimismo.

Un caso simile si ripete in quell'uso di sciabolare di qua e di là su quello che si è fatto e su quello che si sta facendo, senza prima esaminare scrupolosamente e aver preso in considerazione tutte le necessarie prospettive. «Abbasso Piero e evviva Francesco» fanno pensare a vent'anni fa, alle polemiche romantiche, al futurismo, al novecentismo, quando si faceva e disfaceva la storia, s'inventavano programmi e scuole e capiprogrammi e capiscuole, e non era difficile cambiare poiché l'origine era sempre di natura cerebrale.

Oggi si sente il bisogno di inventariare, di liquidare in qualche modo il passato, ma è difficile aspettarsi fracasso, come di statua crollata. La vecchia cultura si sgretola giorno per giorno, cade pezzo per pezzo, si sveste di quegli apparati superficiali, delle verniciature demagogiche; il tempo e gli uomini scarniscono le opere e le riducono ai valori essenziali ma quelle che hanno una necessità umana, una ragione espressiva, rimangono anche se, come è fatale, l'arte cambierà indirizzo e prenderà nuove forme; e se sono state fatte – come si dice oggi – in periodo di decadenza, questa non è la migliore ragione per negarle. Una buona macchina eseguita nello stesso periodo non si distrugge.

Un'arte si è formata e si è sviluppata in questi ultimi venticinque anni. Oggi viene condannata. Arte per arte, torre d'avorio, egoismo, decadenza in una parola. E sia. Io vorrei distinguere due posizioni: in generale quando una civiltà è arrivata ad un suo punto di saturazione l'arte prende due forme, una rappresentativa di quella determinata società, ne assorbe i succhi vitali, ne illustra e ne esalta i caratteri più spiccati, e un'altra che avverte le prime deficienze, la prossima caduta e prepara il terreno ai nuovi svolgimenti ed ai rinnovamenti.

Se nel Rinascimento troviamo da una parte Raffaello, esponente massimo di quella società, di cui assorbe tutto lo splendore, sereno, apollineo, umanistico, dall'altra troviamo Michelangelo, precocemente romantico, che agita i corpi e annunzia un nuovo dramma che sarà poi la Controriforma, inizia un nuovo movimento che diverrà il Barocco. Così Tiziano cortigianesco ed epicureo, Tintoretto allucinato e preoccupante. In Francia Boucher e Fragonard raffinati e decadenti, legati al fasto aristocratico del XVIII secolo, Chardin invece semplice e democratico.

Anche in quest'ultima crisi della società troviamo un Matisse, un Dufy in Francia, De Pisis, Paulucci ed altri in Italia. Essi rappresentano veramente tutta la felicità dell'epoca d'oro della borghesia, felicità epidermica, volubile, basata su un benessere materiale e privo di spiritualità; c'è quasi il senso fisico di questo benessere nella pittura di questi artisti; le loro pennellate sono fremiti, sensazioni (De Pisis), oppure visioni mondane (Dufy), o lusso di raffinata tappezzeria (Matisse), elegante compiacenza (Paulucci).

D'altra parte vediamo Picasso, Soutine in Francia; Morandi, Carrà, Scipione in Italia. Questi in qualche modo rigettano la società, la evitano, le girano intorno magari, si rifugiano nei musei, nella letteratura ed in ultimo in sé stessi; l'uomo, che era l'esemplare nobile del mondo, il rappresentante tipico di un'epoca, come un Sisto V, un'Eleonora d'Este e giù fino ad Emilio Zola, manca, non c'è. L'artista rifiuta di rappresentario o lo deforma e lo scompone fino ad annullarlo; lo disprezza fino alla ripugnanza (espressionismo). In Italia forse c'è una nota particolare, un'amarezza, una melanconia tetra....

Mi ricordo, infatti, di un articolo non so se di Ojetti o di Farinacci, al riguardo di un quadro che rappresentava due giovinetti e che ebbe un certo successo, dove si lamentava la tristezza e la magrezza dei corpi e la preoccupazione che un giorno i «nostri posteri» potessero giudicare di noi sotto l'impressione di quelle opere.

Bisogna perciò riconoscere che un'arte c'è stata, ha avuto la sua funzione, ha creato questo distacco, questa frattura con la società e questo se in una visione più larga è il suo peccato maggiore, non c'è dubbio che rimane la sua qualità originale. Può darsi che quest'arte abbia esaurito le sue funzioni; ma non si può dimenticare il contributo che hanno dato questi artisti; le loro esperienze, le loro conquiste sono state assimilate più o meno da tutti i pittori di oggi.

Adesso è tutt'altra faccenda. La vita c'interessa, ci prende; è cosa viva. Dare una nuova fisionomia a noi stessi e alla società diventa condizione essenziale per il nostro lavoro; sbarazzarsi di quelle vischiosità che ci tenevano rattrappiti e fare dei passi e questi passi saranno cosa notevole. Anche un solo passo oggi è una scoperta.

Negli ambienti più sensibili e intelligenti si combatte contro una cultura idealistica, che è quella che ha dato origine, e quasi esclusivamente ha permeato il clima precedente. Rimane però il costume idealistico che ha radici salde e profonde. I difetti sono molti; il modo d'impostare il ragionamento su concetti sovrastrutturali e su apriorismi intellettualistici e d'altra parte l'assenza di comunicativa con la realtà che porta alla mancanza di spirito obiettivo responsabile di tanti errori. Noi vediamo individui mettersi in punta di piedi per sembrare più alti, più importanti «essi soltanto»; ascoltano e ripetono le loro parole come dischi di grammofono, trascurando completamente le opinioni degli altri, e ancora non prendono mai coscienza dei fatti ma si ostinano nel voler vedere il mondo dal loro arbitrario punto di vista, e tanti altri difetti che non finirebbero più; tutti di origine idealistica o ancora meglio degenerazioni di quelle teorie che in un primo momento contenevano anche nobili intenzioni.

Oggi l'uomo e la società dovranno disfarsi di questo costume, modificarsi, formarsi su un altro piano; soltanto così ci possono essere possibilità di rinnovamento; sarebbe augurabile avvenisse in breve tempo, dipende dal bisogno più o meno urgente di volersi liberamente mutare. Non basta cambiare qualche abitudine, ma lo stesso modo di par-

lare, di ragionare, di vestirsi, di camminare deve divenire un altro, il gusto e il senso dello spettacolo come una delle rappresentazioni specifiche di una società deve trovare un nuovo indirizzo.

L'uomo deve porsi su un piano reale, meno ambizioso più umano; sentirsi solidale con gli altri con spirito di collaborazione e non di sopraffazione o disinteresse egoistico. Una più accurata coscienza del proprio lavoro, delle proprie responsabilità, soprattutto dei propri limiti. Un nuovo sangue dovrebbe circolare, uno spirito di cordialità veramente democratico.

Allora si potrà parlare di armonia, di un nuovo stile e anche di una maggiore sensibilità.....

Mario Mafai (da *"Rinascita"*, febbraio 1945)





(Foto Plinio De Martiis, 1955)

# LE MASCHERE DELLA PITTURA

---

Per essere bella una fotografia ti è sempre familiare, le persone e le cose, tutto quello che c'è dentro, un poco ti appartiene. Consolante illusorietà. E chi non ha davvero conosciuto Mario Mafai, a giudicare da quella immagine scattata da Plinio De Martiis, in epoca che sembra imprecisata, svicolante da un ingressetto spoglio della vecchia Roma, lo studio di via Margutta, con l'aria sorpresa e stramiciona, come diceva De Libero, probabilmente ancora tutto assorto nelle cose viste, illuminate a giorno ed assorbite nella camera non oscura del suo vocabolario di pittore... il mito di Mafai: io me lo sono sempre figurato così, gattaccio romano in guisa di attore girovago in cerca di scrittura, sbucato a modo suo da una pagina di Zavattini, a ricordare che i poveri sono matti, tra noi e dentro di noi, nella città di Dio e altrove.

Tanti anni fa sentivo spesso parlare di Mafai, un po' bene e un po' male, come accade in genere, e soprattutto alle persone che valgono. Una volta fui condotto per mano a visitare una sua mostra, e ricordo tanti paesaggi molto colorati. Poi un giorno qualcuno me lo ha indicato che si beava sul ciglio della strada, via di Ripetta soleggiata, a un passo da piazza del Popolo. Eccoli, piantato tra la gente, l'uomo della fotografia: di cui ricordo lo sguardo rasserenante, come però tagliato da una lama di timidezza, sviamento insofferente di fermezza indecisa, gattaccio romano dall'orgoglio antico, e pure colto da improvvisi smarrimenti, strane paure manifeste e inesplicite.

Dire il perché di quelle paure è già un modo di interpretare Mafai come pittore, se la pietra di paragone del suo stare al mondo resta il rischio felice dell'espressione, la ricerca del "faticoso nessun dove" in cui consiste il punto di equilibrio della esperienza artistica, quando può dirsi tale. E Mafai davvero non aveva "paura della pittura", se ha saputo quasi sempre incrociarla, oltre la selva dei commenti, e attraverso quei fermacarte della critica che si chiamano le "scuole": tonale, espressionista, neo-barocco e neo-realista, fino a quando, disse pure, di essere diventato "più io", negli ultimi anni della vita, con gli approdi astratti ed informali.

Molte sono le maschere del "nessun dove", l'appello sbilanciante dell'immagine, "che è necessario trovare", scriveva, ed inseguiva come gli acrobati, gli arlecchini e i saltimbanchi di Picasso, apparsi in nuovo conio nei suoi quadri, che Rilke, sembra quasi, conoscesse: "*...sconfinato teatro dove la modista Madame Lamort annoda le agitate vie della terra, nastri infiniti, li piega e li ripiega, e inventa nuovi modi, nuove inespature, fiori, coccarde, frutta finte, tutto in falsi colori, per i cappelli invernali a buon mercato, i cappelli invernali del destino*".

Ma come, in quella splendida fiammata di pittura, tra il millenovecentotrenta e il millenovecentoquaranta, tra i fiori secchi, i modelli nello studio, i manichini e le corazze, i ventagli e gli autoritratti in veste di comparsa, non si sarebbe potuta perdere la vena semplice, sensuale, diretta e melanconica di una esperienza innovativa, e per definizione quasi anti-letteraria come volevano i giovani in quel tempo, ed erano i migliori? L'allegria di quel naufragio, ben più che ungarettiano, con Scipione, la Raphael, e altri ancora, era chiarita più tardi da Mafai, un pittore conosce la sua storia: "*...secondo noi*

*la pittura doveva dire qualcosa, parlare, esprimere delle idee, delle immagini nuove e queste immagini avevano bisogno di una forma che né Spadini né la retorica delle vuote gigantomachie e delle sintesi pneumatiche... del Novecento, potevano darci*".

Roma, così, crogiolava il suo mito di una bonifica spirituale, e la pittura vi ebbe la sua parte: non senza il filo di continuità con chi, già uscito fuori dalle "ottobrate postimpressionistiche", e non corrivo alla retorica novecentista, cercava in parallelo la sua strada, Janni, Ziveri, Donghi e Trombadori, ma per citarne alcuni. Era così che Apollinaire poteva riversare il suo sguardo dal Gianicolo, o da monte Testaccio: quel mondo "alla Charlot", o da Pierrot ferito, trasudava colore sulle case demolite, sul rosso dei cieli, o sui monti turchini del Lazio, o pure viola alla "granita di fragola", e dentro infine al verde romano troppo carico per avere varianti, disperato e soffocante, "in un diluvio di luce e di colore".

Si poteva misurare, in questo modo, l'alto valore di una spontaneità che non smetteva, esaltandoli, i panni del dialetto. E ci lasciava, Mafai, la trama grossa imbastita di un tessuto culturale, che, per netto rifiuto di intellettualismo, avrebbe caricato moralmente le tensioni espressive di una generazione già proiettata sulle "vere forze di vita", in quella "volontà di adesione alla realtà" come esito obbligato di una crisi spirituale. E Roma di quegli anni viveva la sua crisi, dentro i recinti della "indifferenza", per i quartieri deserti, moraviani, "ville addormentate nei loro giardini umidi, lunghi viali alberati, e parchi in tumulto...".

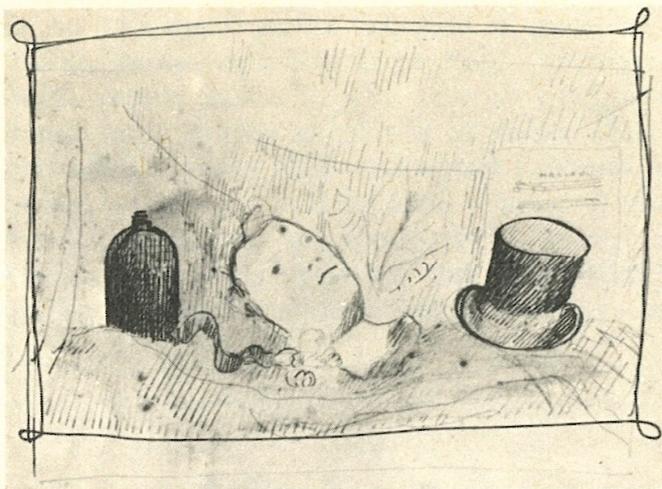
A scagionare quel po' di febbre provvedeva Mafai fissando immediatezza di espressione, dal fare ingenuo, tra la gente e le cose. Mafai, non era certo il tipo, moraviano, di Michele: meno disperazione e più innamoramento per la vita, l'emozione... con la pittura di pelle liscia e dorata, o la vernice "spessa come un'automobile", sciatta e pure tanto elaborata, catturava le luci e le atmosfere, oltre il problema di rifare il Poussin "sur nature". Se lueggiava arie respighiane, la bonomia romanesca era annodata ai linguaggi complessi, e priva di retorica: come il Petrassi musicista, il "contadino che, partito alla conquista della civiltà, ci mette una serietà e un rispetto assoluti".

Ed era la lezione del "nuovo romano", di Via Cavour, che dir si voglia, o d'altro simile. Una Roma orchestrata nelle "fanciullezze attive" dei ragazzi con la palla, i fiumaroli picassiani, senza sciocche puerilità. O pure assunta nella stabilità della sua luce, sempre un po' eccessiva, ma sempre "alitante e poetica", come scriveva Penna; o i nudi femminili, i fiori, le staccionate, i viali, le incannuciate verdi come un'insalata.

Da quei toni spezzati, o semitoni, dai frammenti di realtà che uscivano dal quadro – e cosa sono, allora, le "Demolizioni"? – prendeva corpo una visione delle cose, dal carattere "assoluto ed eterno", ricercata e teorizzata dal pittore, e che ben poco lo ragguaglia alle torsioni espressioniste. Come nei "tranvi" dipinti da Ziveri, Mafai appuntava le sue luci della città con occhio sgombro da presupposti stilistici, segnalando a modo suo, e inaugurando, quello "stile" di Roma, moderno, antiretorico, di classica tragicità, che abbiamo conosciuto e amato nei suoi maggiori artisti.

Realismo? È troppo, e troppo poco. Luci della città, lezione di pittura, e immagini bloccate nel colore, che hanno incitato a scrivere, a guardare ... Mafai, e Pasolini: "...questo cielo di bave sopra gli attici giallini che in semicerchi immensi fanno velo alle curve del Tevere..."; e ancora, com'è dipinta in versi "la catasta dei ruderi arancione che la notte con il fresco colore del tartaro infanga, dei bastioni di leggera pomice, erborei, monta nel cielo: e più vuote sotto, le terme di Caracalla al bruciare della luna spalancano l'immoto bruno dei prati senza erbe, dei pesti rovi: tutto svapora e si fa fioco...".

Allora, e non per caso, maturava, disperata, una vitalità, l'amore per le cose, l'oggetto "che agisce per conto suo contro di noi". E come dal sibilo cigolante di un fonografo, dalle quinte del quadro che anima figure, si entrava nel "mondo miracoloso ed essenziale", metafisico perché molto terreno, del trovarobe, del girovago in cerca di scrittura, la permanente aria di una Porta Portese a pieno sole, con sedie scalcnate,



stoffe polverose, mobili falsi, le croste e le patacche. In pieno sole, o negli interni, l'ottobratura ibridava le parole di un vibrafono, la musica di un nero americano, giunta da non so dove, come l'ironico e malinconico Lionel Hampton, gracidente il suo *"On the sunny side of the street"*.

Tutto questo mi pare di trovare come moderna lezione di pittura, che incrociava la strada col museo: Tiziano e Raffaello ristudiati, per il dorso di Venere, lo scorcio dei profili, le luci di Vermeer e il Greco, mescolato con Soutine, il patetismo chagaliano e i corpi, volumi colorati di Derain. Ma la strada, poi – che bel titolo, ripreso da Fellini – l'avrebbe attraversata anche quando l'ordine sociale si dissolse: come il clown che in simili frangenti abbandona la scena, si stacca dalla tela, la sua presenza *"c'est chacun de nous"*, ci dice Starobinski, *"il n'y a plus de limites, donc plus de franchissements"*.

Senza più limiti, la guerra. Senza cornice o limite tra pittura e vita, vagavano come *"enfants du Paradis"* i cortei degli uomini e i pagliacci, le donnine angeli azzurri illanguiditi nei casini, e i terribili trionfi della morte nelle bene intitolate *"fantasie"*: nessun capriccio, ma incontro col reale al modo di Mafai, dell'occhio incantatore del girovago che addentava la pittura liberando i timori e i tremori della vita. Era il rischio della espressione, il *"nessundove"* che vinceva la paura, aprendo fiduciosa la pittura a nuovi campi di lavoro, la possibile *"arte contro la barbarie"*.

Per questo suo arrischiare, ed altro ancora, Mafai resta un maestro. Lezione di pittura, aristocratica, dove però la corda neoromantica non vibra di arcaismi quando pronuncia la parola *"popolo"*: di cui non ha pudore, se poi nel dopoguerra modulerà mercati ed osterie, e strade, piccola gente con le sue miserie. Ecco un'altra sorgente di pittura, nutrita di paesaggi, molto colorati, mazzi di fiori *"vivi"*, adesso ingagliarditi e molto luminosi. La nuova *"ingenuità"*, magari attesa, nelle illusioni di stampo popolare... A quelle tremule ore di speranza, presto si aggiunsero salti d'umore, in un periodo ancora da studiare, nei tempi delle ore confuse – *"e noi come perduti la viviamo"*, scriverà Pasolini – quasi negando una pittura, torcendone i valori, sfaldando la materia in corde tinteggiate, o lumeggianti bave di colore. Si diceva del coraggio. Ecco, Mafai: *"... non è questione di aspetti più o meno astratti o figurativi. È necessario ritrovare un rapporto, una relazione qualsiasi con il mondo, gli uomini, le cose, rapporto critico, di simpatia e antipatia, di ottimismo e pessimismo, di pietà o di cinismo. La pittura è sempre stata fatta con questi elementi..."* E ancora, la cifra personale *"... tutti, da giovane, hanno un po' di talento... a cinquant'anni non basta tutto questo, ci vuole ancora onestà, coraggio e una grande fantasia"*.

Lezione di pittura, via dalle *"scuole"*, dunque: paura di dipingere, o paura di sbagliare? Questo mi pare il segno dello smarrimento – una impressione è sempre una

impressione – che mi consegna la memoria antica di un incrocio di sguardi con l'uomo della fotografia, Mafai pittore, "portrait d'artiste en saltimbanque", emulo degli arlecchini di Picasso, *"più fuggitivi di noi... che un volere sempre scontento incalza e torce"*. Se oggi a venti anni dalla morte lo si ricorda ancora come autentico artista, risulterà difficile annodarlo alle scuole, i fermacarte della storia e della critica, per bene fabbricati, sembra, ad inumare le spoglie della pittura: esperienza, questa, assai rischiosa, che non a caso importa la "paura". Potrebbero per caso mostrarlo come esempio ai nostri giovani adepti del pennello: quel tipo che se ne stava tra il museo e la strada, cui piaceva sembrare – ed era – povero, facendosi abitare volentieri dalle passioni della vita.

Duccio Trombadori

---

*Bibliografia essenziale*

- Giulio Carlo Argan – *Pittura italiana e pittura europea* - Prosa, III, Milano 1946  
Giulio Carlo Argan – *Mafai, opere recenti* - Prefazione della mostra all'Attico, Roma 1964
- Cesare Brandi – *Mafai all'Arcobaleno* - Le Arti, Firenze 1939  
Cesare Brandi – *Modelli nello studio di Mafai* - Primato, Roma 1942  
Raffaele Carrieri – *Pittura, scultura d'avanguardia in Italia* - Milano, 1950  
Raffaele De Grada – *Mafai* - Editrice Tevere, Roma 1969  
Libero De Libero – *Mario Mafai* - Editore De Luca, Roma 1949  
Renato Guttuso – *Nota a Mafai* - Primato, Roma 1940  
Roberto Longhi – *La mostra romana degli artisti sindacati* - L'Italia Letteraria, Roma 1929
- Dario Micacchi – *Omaggio a Mafai* - Prefazione alla mostra de La Nuova Pesa, Roma 1967
- Valentino Martinelli – *Mario Mafai* - Editalia, Roma 1967  
Nello Ponente – *Scipione e il gusto italiano del 1930* - Letteratura, Roma 1954  
Antonello Trombadori – *Mafai dal '28 ad oggi* - L'Unità, Roma 1945  
Antonello Trombadori – *La coerenza di Mafai* - Il Contemporaneo, Roma 1955  
Lionello Venturi – *Mario Mafai* - Commentari, Roma 1957  
Lionello Venturi – *Pittori italiani d'oggi* - De Luca Editore Roma, 1958

---

Dedicando questa mostra alla memoria di Mario Mafai a venti anni dalla sua scomparsa, in forma sintetica e non certo esauriente abbiamo cercato di tracciare il profilo essenziale di un protagonista della pittura italiana contemporanea.

Mitzi Sotis e Duccio Trombadori ringraziano Giulia, Miryam e Simona Mafai per l'aiuto e la collaborazione fornita nella preparazione della mostra. Ancora uno speciale riconoscimento va a Nicola Maria de' Angelis che, con la sua partecipazione costante ed essenziale, è riuscito a rendere viva e presente la figura dell'artista agli occhi degli organizzatori.

Mitzi Sotis ringrazia quanti hanno voluto contribuire con prestiti, consigli e incoraggiamenti, e in particolare gli amici Scialoja, per il prestito di alcuni quadri di Enrico. Si ringrazia la signora Anna Balestra, l'Archivio della Scuola Romana, Plinio De Martiis, e Giuseppe Appella per avere generosamente messo a disposizione fotografie, scritti e materiale inedito.

Alcune delle frasi di Mafai sono tratte dal "Diario" in corso di pubblicazione, per le edizioni "La Cometa".

STUDIO SOTIS  
ROMA / VIA DEL BABUINO 125 / 06-6793893

---

*Mostra e catalogo realizzati con la collaborazione di  
Erica Ravenna Fiorentini*

*MOSTRA A CURA DI MITZI SOTIS*  
*CATALOGO A CURA DI DUCCIO TROMBADORI*  
*DE LUCA EDITORE / ROMA 1984*

---

