Biblioteca nazionale centrale di Roma

Nel prossimo numero
Un'intervista con S. E. EXINTARIS
Ambasciatore di Grecia presso la Comm. consultiva per gli affari d'Italia

CRONACHE D'ARTE

Il più bel settimanale cinematografico
"STAR"
diretto da ERCOLE PATTI
IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE
— Per i tipi di Epoca —



Galleria di Roma - I Mostra "Italia Libera" - M. MAZZACURATI: Disegno.

LE LETTERE

Il dizionario filosofico

di Voltaire

La Casa editrice romana "Astrolabio" ha dato inizio ad una "Biblioteca dell'illuminismo" con la pubblicazione, naturalmente ridotta, del *Dizionario filosofico* di Voltaire. Opera, ci sembra, che appare per la prima volta in veste italiana, e la cui traduzione, precisa e fine, è dovuta ad Alberto Ubaldini. Una novità dunque per la maggior parte del nostro pubblico, e una novità che può ripagarlo di tanta disordinata e frettolosa produzione libraria d'oggi.

Nato da un proponimento quasi scherzoso, durante una di quelle conversazioni dotte e brillanti che Federico II amava avere con quel parlatore di inesauribile *esprit* che era Voltaire, il Dizionario Filosofico fu condotto a termine dieci anni dopo, nel 1764, nella pace di Ferney, in quel "buen retiro" dove Voltaire trascorse i suoi anni più tardi e più fruttuosi. Era tramontata da un pezzo, ormai, la sua giovinezza avida, impetuosa, inquieta (Sainte Beuve con più esatta crudezza la definisce "petulante") e, nonostante i diciotto mesi di Bastiglia, gli esilî e perfino le bastonature, certamente non priva di fortuna; la quale ... del resto Voltaire sapeva incoraggiare in mille modi. Era passato il tempo dei suoi amori piuttosto tempestosi con la brutta e colta M.me du Chatelet e dei non meno tempestosi rapporti ... amicizia con Federico il Grande; il seggio accademico lungamente rifiutato, gli gli era stato alfine concesso, sia pure mercè l'appoggio della Pompadour; infine era venuta l'età saggia che consentiva a Voltaire di comprendere quanto poco valesse fidarsi della capricciosa protezione dei monarchi, senza per questo cessare d'essere monarchico.

A sessant'anni, ormai assistito dalla gloria e dalle cure della nepote M.me Denis, Voltaire acquista una proprietà prossima a Ginevra, ma in territorio francese, Ferney, che gli permetterà di vivere al riparo di ogni sorpresa e di avere, come egli disse, il piede in due staffe: una staffa la Francia di Luigi XV, il quale aveva in certo modo seguito il divorzio fra la Corte e i letterati, l'altra la Svizzera, paese libero che in difesa della propria libertà proibisce, perseguita e dà al rogo i libelli che Voltaire produce in quel tempo a getto continuo. Voltaire può annotare con soddisfazione: "Appoggio la mia sinistra al Monte Giura, la mia destra alle Alpi, ho il lago francese, l'eremitaggio delle "Delizie" in territorio di Ginevra, una buona casa a Losanna: trascinandomi così da una tana all'altra riesco a sfuggire ai Re e agli eserciti".

Riesce a sfuggire anche alla sua inquietudine se non alla febbre di una attività tanto più prodigiosa in quanto la famosa "salute volteriana" è sempre più malandata, anzi oltre un decennio lo scrittore si compiacerà di definire un moribondo. Gli anni di Ferney sono come s'è detto i migliori di Voltaire: sono gli anni di *Candide* (cui certo lo stesso autore non presagiva la fortuna sempre viva



che tuttora lo accompagna; egli puntava piuttosto sui suoi poemi di gioventù pieni del ricordo di Racine e di impoetica perfezione: l'Edipo, l'Henriade); gli anni dei racconti filosofici, alcuni dei quali raggiungono la vivida purezza di stile e la vivacità di immaginazione di Candide, gli anni del *Saggio sui costumi*, della *Storia della Russia sotto Pietro il Grande*, dei numerosissimi *pamphlets*, delle sfuriate contro l'odiato Gian Giacomo Rousseau; gli anni, infine, del *Dizionario Filosofico*.

Mancò sempre a Voltaire il gusto di lungamente comporre, gli mancarono la facoltà di astrazione, l'intensità della meditazione e propriamente "l'abito" del vero filosofo: il suo caloroso, incisivo dettato seguiva gli stimoli di una fantasia irrequieta e volubile. Non gli mancarono certamente la acutezza dell'osservare e del dedurre, la capacità di muoversi con agevole padronanza tra la Storia e la vita, tra la cultura e l'esperienza, con un brio, una suggestività di stile, una chiarezza più che francese che fanno di quasi tutte le sue opere un testo perennemente aperto alla gioia sottile della lettura. Ciò spiega come, accingendosi a dar corpo al suo pensiero filosofico, Voltaire si decidesse naturalmente per la forma del Dizionario. Il raggruppamento per "voci", ovvero il "mettre la raison par alphabet", gli consentiva di bruciare rapidamente la sua fervorosa dialettica, di articolare i pensieri in quella prosa brillante e classica, paradossale e cauta che svaria dall'energia della breve proposizione alla descrizione paesistica, dal tono "leggero" della conversazione (ci si può immaginare una conversazione di V. dalle pagine di questo dizionario) al ricordo personale, all'aneddoto. Proprio per questo il filosofo non sistematico che fu Voltaire ha subito preso e mantenuto nella tradizione popolare il primo posto tra i pensatori del secolo XVIII: di quel secolo che appunto egli chiama "filosofico e critico" e che fu anche un secolo variamente intriso di spiriti borghesi e aristocratici; un secolo, al pari di Voltaire, curioso di ogni scienza, mondano e scettico, spregiudicato e tuttavia ancora legato alla intolleranza di un assolutismo portato alle estreme conseguenze. Di questo secolo Voltaire ci appare il figlio più legittimo e certo, e anche, si può aggiungere, il figlio che con più consapevolezza chiede al proprio padre di essere partecipe di ogni suo sommovimento.

Da Parigi, da Londra, da Potsdam e più ancora da Ferney, Voltaire eccita, incita, precorre il suo secolo, che perciò non sempre ne sopporta l'effervescenza e la "petulanza" e tuttavia ne è influenzato più di quanto comporti la ragionevole misura di quel genio. Sarebbe interessante fare la storia della fortuna di V. nel suo tempo e anche delle sue disavventure libresche; per quel che riguarda il Dizionario, accontentiamoci di ricordare che naturalmente esso fu proibito, condannato e debitamente bruciato per mano del carnefice. "Ci limiteremo sempre a bruciare soltanto dei libri?" si domanda un magistrato zelante. E la regina Maria Lechkzinska si doleva, fino in punto di morte, che la empietà di Voltaire non fosse punita. Ma Voltaire non aveva nessuna voglia di bruciare insieme ai suoi libri e libelli, e perciò con la stessa prontezza e sagacia con cui li faceva clandestinamente diffondere, si affrettava a sconfessarli, a dichiarare pubblicamente di non avere niente in comune con il loro autore. Il Dizionario si diffuse in quel clima di sospetto e di curiosità con rapidità ed efficacia grandissime: era — e tale rimane — un libro vivo, moderno, profondo e leggero ad un tempo, un libro di battaglia, una conquista.

Non ripeteremo con André Maurois che, in qualche parte del Dizionario, Voltaire raggiunge, sia pure a mezza strada, Pascal. Voltaire rimane sempre al di qua della grandezza. Sul comune fondo della "chiarezza" francese ("Le genie de cette langue est la clarté e l'ordre", scrive Voltaire anticipando le pagine di Rivarol), la distanza tra Pascal e lui rimane incolmabile, ma certamente vi sono capitoli, quelli sull'Ignoranza, sulla Giustizia, sulla Eloquenza, in cui l'*esprit* indulge a una insolitamente pacata riflessività. Lasciando da parte ogni fastidioso paragone, il meglio di questo repertorio delle idee volteriane ci pare reperibile laddove la "modernità" di V. si ripropone ancora oggi con una pregnanza di argomentazioni che supera il diletto e si impone durevolmente allo spirito, tanto per fare un esempio si veda la voce Fanatismo. E cioè dove la filosofia di Voltaire va oltre la propria natura; che è pratica, per non dire arida. Nel che è forse la cagione per cui la sua insigne letteratura non raggiunge la Poesia.

Libero Bigiaretti



Galleria di Roma - I Mostra "Italia Libera" - P. FAZZINI: Disegno.

IL CINEMA

Ondata d'amore

di Archie Mayo

Siamo andati a vedere questo film con qualche prevenzione, derivata dalle recensioni tepide dei critici e dai discorsi di amici d'indubbia competenza e di gusto sottile. Le une e gli altri battevano sul medesimo tasto: "gli americani si son messi a rifare la maniera francese, e ne è venuto un film freddo, artificiale, un pesce fuor d'acqua". E rievocando gli altri film di Archie Mayo, "così americani" (*La foresta pietrificata*, *Avventura a mezzanotte*); concludendo con un giudizio negativo sulla recitazione di Jean Gabin, alla quale soltanto il pugno fermo di Carné o di Renoir impedirebbe di prender la mano alla regia e di "strafare".

Sbaglierò, ma ho l'impressione che recensori e amici, cui non voglio dar di superficiali, siano stati per lo meno troppo tardi. Sono caduti vittime, io credo, di una di quelle legittime o illegittime suggestioni che, se uno sguardo più obbiettivo non interviene a vincerle nei primi cinque minuti, diventano pregiudiziali ed inficiano tutto il discorso critico, forzando le sensazioni dello spettatore man mano che nascono e riconducendole sempre a quello schema iniziale.

In parole povere: appare sullo schermo Gabin in veste di scaricatore, e d'intorno vive tutto un ambiente portuale di bettole, sgualdrine, marinai, pianini meccanici, eccetera; non son passati ancora cento metri, ma chi resisterà alla tentazione di gridare: "ecco, ci siamo, ho capito tutto"? Sarebbe una specie di lotta con l'angelo, per gente condannata a render conto delle proprie impressioni, e a cui quella illuminazione fu il dono di un articolo bello e fatto: gli americani si son fatti — Graecia capta — prendere al laccio dall'immigrazione francese, e da questa semplice idea si snoda agevolmente una ghirlanda di riflessioni e d'immagini: e allora, il giuoco è fatto, signori. Da quel momento — nell'occhio, nella mente del critico — rien ne va plus.

Noi non diremo d'aver vinto l'angelo; non andremo in giro per Roma a vantarci del nostro acume; sappiamo d'essere cascati mille volte nel trabocchetto; e che vi ricadremo alla prima occasione; e che dobbiamo la nostra salvezza al semplice fatto d'aver una settimana di tempo per esercitare la nostra funzione di cronisti, invece che poche ore. Tutto qui.

Intanto: la bettola dove s'inizia il film è un semplice ricalco degli analoghi locali notturni che abbiamo veduto in mille film francesi per marinai del *Lungo viaggio di ritorno* di O' Neill, o l'osteria sull'autostrada di *Furore!* La prostituta che provoca la rissa fra Gabin e il signor Mac è la classica chellerina grassoccia, sorridente, coperta di lustrini, che nei film western adesca i cercatori d'oro; l'ubriacone Tiny, che sfrutta lo scaricatore rientandolo, è un piccolo e sommario Popeye; la guardia notturna Nutsy, con la sua bonaria filosofia spicciola, è uscita fuori da un racconto di Saroyan dei meno eccezionali, dei più "standard"; e così via. Elementi convenzionali, certo: ma d'un convenzionale americano che ben conosciamo da tempo, e che è lontanissimo dalla tipica retorica francese, dove le prostitute hanno volti torvi e macerati, dove le vendette e gli odi si sviluppano secondo perversioni sottili del senso e dell'intelligenza, e l'ambiente è sempre sentito con una intensità escavatrice, disgregante, ed espresso con un pathos disperato che non lascia adito a nessuna fiducia, riassorbendo i valori umani nella legge cieca e sotterranea degli istinti, contro cui vanamente lottano nell'uomo i relitti d'innocenti memorie e di aspirazioni impossibili.

Qui rivive la vecchia America dei cercatori, e quella più recente dei vagabondi e dei *gangsters*: un fondamentale ottimismo ed un attaccamento tenace al benessere quotidiano, al denaro, alla tranquillità borghese, le dànno un inconfondibile aspetto di bonomia, dove nessuna tragedia è irreparabile, e i più atroci delitti, le deviazioni più oblique han valore proprio in quanto mettono in luce sempre più decisamente la via di scampo, la salvezza, il paradiso terreno della casetta con le tendine ricamate e la cucina elettrica.

Qui, infatti, il meglio del film è senz'altro nelle scene idilliche tra Gabin e la Lupino dentro la baracca di legno, dove l'aspirazione ingenua a questo ideale borghese si concreta in gesti e parole di grande delicatezza e dolcezza. La Lupino ha un suo garbo patetico e acerbo che incanta; la sua quasi bruttezza si accende d'un sorriso infantile che sembra venir su dal fondo più remoto dei nostri ricordi. Quanto a Gabin, solo nell'espressione del suo innocentissimo amore il suo volto ritrova quella incisività e mutevolezza che caratterizzarono il grande attore di *Quai de brumes* e della *Bête humaine*; per tutto il resto, egli è ormai una "cifra", una ripetizione insistita e caricata di se stesso. E' un'ora tipica che suona, presto o tardi, per tutti gli attori; a superarla, occorrono qualità e risorse personali, che non sono di tutti, nè di tutti i giorni. E non c'è regista che tenga.

Archie Mayo è, per noi, uno dei registi più "sofisticati", letterari e dunque europei, che ci siano in America. *Avventura a mezzanotte* sta lì a provarlo. Questo film lo ha riportato a casa: in America, anzi nella più convenzionale delle Americhe. Al suo attivo rimangono la celerità del racconto, con pause descrittive e liriche ben dosate; l'ottima guida degli attori secondari; e quel certo patetico che s'è detto.

Per il resto, non c'è altro da dire, se non che per la retorica tutto il mondo è paese. Se Bobo lo scaricatore fosse stato impersonato da Spencer Tracy invece che da Gabin (Tracy ha già "fatto" un personaggio del genere in *Vicino alle stelle* di Borzage) nessuno, penso, avrebbe avuto qualcosa a ridire.

Ruggero Jacobbi

LA MUSICA

Mannino

alle Sapienza

Quando dietro la pompa sonora e l'esaltazione espressiva non c'è una corrispondente forza lirica, come nella *Sonata in si minore* di Liszt, lo ascoltatore è tratto alle più strane osservazioni e meditazioni. Invano il nostro Mannino si gettava a capofitto in quei gorghi di note fondi e rumorosi, invano ne usciva vittorioso per portarci verso zone di suoni sospesi e rarefatti, invano c'indicava, poi, con ogni cura il sentiero dell'atteso canto tra frondi e viluppi di arpeggi e scale e fioriture d'ogni genere; noi, e non noi soltanto, facevamo le più libere analogie tra i colori della musica e quelli del cielo, tra le sue vicende e quelle delle nuvole, e, più di tutto, venivamo scoprendo e studiando i più strani accostamenti fonici, chè il suono del pianoforte era di frequente traversato da rauche grida di cornacchie o accompagnato da battiti di ali, tubare di colombi, ritocchi di campane, rombo di aerei in lontananza, se non spezzato niente meno che da brusche frenate di camionette. Collezionando via via con innocuo diletto questi impensati effetti di "missaggio" siamo riusciti a dare alla *Sonata* di Liszt un senso di visione filmistica tra surrealista e futurista che ce l'ha resa sopportabile.

Tra i tanti altri aggiungiamo dunque ai concerti all'aperto anche questo merito. Che ne sottintende però uno molto più solido: e cioè lo spazio libero attorno alla musica, creandole una prospettiva molto più vasta e assorbente delle pareti di una sala, offrendo all'ascoltatore tanto più ricchi motivi di distrazione visiva e sonora, crea le condizioni migliori per un suo giudizio, in quanto il potere di attrazione di una musica passa a un vero cimento confrontandosi con il mondo risonante e cangiante della natura e della città. Confronto esteriore, sia pure, ma non meno valido.

Tanto vero che in questa sottile lotta per cui la nostra attenzione era sospinta ora alle nubi ora al pianoforte, ora ai voli e colloqui di uccelli ora alla musica, l'unico che è uscito veramente vittorioso per aver vinto tutto e tutti con continuità è stato non certo l'ambizione sinfonica di Liszt, nè la furia di Strawinski della *Danza russa da Petruska* o di Bartòk dell'*Allegro barbaro*, nè l'abile *Intermezzo* di Mortari, nè, del tutto, la stessa lucidità cristallina di Scarlatti, ma Chopin: proprio colui che per delicatezza e pudore poteva sembrare il meno indicato a superare l'alto cielo della cupola del Borromini e il largo orizzonte sonoro che vi aleggia intorno. Anche se quello Chopin risentì in modo inequivocabile del limite interpretativo del suo esecutore. Il quale, se per natura e per studio — cosa oramai nota e da tutti riconosciuta — s'è già portato a un grado di valentia eccezionale, ha ancora dinanzi a sè l'ultima più difficile conquista: il canto. Forse, a voler essere più precisi, dovremmo dire, la voce, l'accento del proprio cantare, chè Mannino, essendo non soltanto un tecnico straordinario ma un vero musicista, il senso del linguaggio melodico e ritmico lo possiede. Gli occorrono, ancora, la sapienza tutta misteriosa del fraseggio, la flessione impreveduta ma sempre appagante della linea canora, quell'entrare nel discorso (pensiamo sempre a Chopin) che faccia dell'attacco di un tema un magico sbocciò, e della sua trama la segreta irrepetibile confessione del più intimo se stesso.

Giorgio Graziosi

LA VITA ARTISTICA

VECCHIA E NUOVA GUERRA DEL CONTENUTO

E sacerdotali di tutto ciò che arte non è: piacere o dolore, morale, politica, scuola, storia, religione e via dicendo, gli artisti hanno proceduto sempre più ... e ... man mano che le libertà interiori crescevano, che le imposizioni esterne cadevano le quali avevano per l'innanzi nascosto o subordinato i valori ultimi, puramente decorativi, fin dalle opere più notoriamente propizie ad una lettura anche contenutistica. Sulla scorta di una critica sempre più affinata a cogliere gli accenti reali del linguaggio figurativo, incoraggiati da notevoli e salutari esempi di umiltà e pazienza, di maestri che si rifacevano, per rintracciare la pittura vera, con occhi mondi e cuore sgombro da estranei e fuorvianti pensieri, a dipingere forme elementari: quasi prime proposizioni semplici di una sintassi a venire, erano — può dirsi fino ad ieri — convinti di possedere la verità, non chiedendo a se stessi altra cosa che non fosse la escavazione progressiva, con amore giornalmente crescente, di quell'isola fortunata cui erano per grazia approdati, residenza salda delle Muse nella quale sembrava loro di trovarsi in compagnia dei migliori, così contemporanei come antichi, a ragionare, naturalmente con diversa favella, delle medesime certezze.

Ma è venuta con la guerra la somma delle nostre private e collettive eventure; ossia è venuto il momento in cui l'artista non può rifiutarsi di essere cittadino e politico e uomo che divide quei dolori e quelle speranze con gli altri, con la terra stessa nella quale rischia di veder sepolto l'intero Paese con le sue creature e le sue testimonianze di civiltà. L'ora non programmata della propaganda, non imposta da una cartolina precetto che ti obbliga a mettere da parte pennelli e scalpelli per indossare una divisa purchessia e presentarti nel posto comandato, ma fatta scoccare dalla inesorabilità del tempo e segnata insieme dal tuo medesimo pensiero, che a un certo momento esula dalle cose in cui parve fino ad allora posar contento e quieto, per sottoporti interessi diversi, noti dell'animo e posti dell'azione egualmente insoliti, e insomma costringerti a un bilancio della giornata, il quale per molti aspetti assomiglia a quel rendiconto finale da cui nessuno si esenta, credente o no, standogli la morte sopra le spalle.

Così, due anni fa, in una cronaca del Quartier Latino su un quotidiano svizzero, quant'era mutato il volto delle arti figurative francesi, dominando i tedeschi; e ricordo che la parola "assennatezza" vi ricorreva frequente, come giudizio complessivo dell'articolista: l'arte parigina s'era fatta "assennata". Vale a dire che di colpo non erano scomparsi gli "artisti" (molti nomi v'erano citati di notissimi che, in quell'amara occasione, "avevan messo giudizio" per dirla con le parole del giornalista), ma la loro ultima scapigliatura era tramontata, per intenderci: e tanto l'estrosa invenzione sconcertante, conseguenza estrema dello intellettualismo, quanto l'adagiato riposo nell'iconografia ormai ammessa largamente; perfino certe ambizioni sociali — rilevava in cronaca — appartenenti a un passato remotissimo nel pulito e consapevole parnaso parigino, riaffioravano e v'erano asprezze insolite di linguaggio — certo disdegno della bellezza cercata per l'innanzi — nel tempo di pace, quando ancora la presenza del tedesco non insultava la Francia — bellezza che ora quasi si sconfessava come un ornamento di altri tempi, terribilmente invecchiato nelle ventiquattro ore di un giorno sfortunato e, soprattutto, come un giuoco disinteressato non più oltre tollerabile tra tanto sangue di martiri e lutti incombenti su ognuno.

Qualcosa di simile sta succedendo da noi; nè la nuova saviezza significa marcia indietro come certuni mostran di temere, quasi si tendesse a volger la prua verso le piagge di un Usi o di un Barsiano. Si tratta semplicemente di una ... dall'isola degli studi nella strada dove cammina l'Italia piagata, per offrirle qualcosa di più che la grazia di un fiore reclinato o la quintessenza di una bottiglia, e sia pur una di quelle di Leyda, come fu detto perniciosamente, che fanno scintille. Alla prova di questo orientamento, che già si profila e da un lato cimenta le forze dell'ingegno e dall'altro incontra resistenze e sospetti, io credo che si parrà la nobiltà di ogni singolo e che non sembrerà più un'eresia, ora che abbiamo da tant'anni acquisito certe verità in fatto d'estetica, sostenere sul piano di tal nuova intesa umana (la quale potrebbe essere insieme premessa e attuazione di una nuova solidarietà sociale) che due versi non possono valere un'intera cantica: intendo che un quadrettino sorretto da avvegliato senso critico — quel medesimo che circola ormai nell'aria e fa garbati e gustosi i dilettanti — non può valere una tela di grandi dimensioni, avendo la quantità, sempre sul piano della qualità, suoi propri diritti; e che quanto più sarà umano e pregnante il contenuto tanto più ne risulterà alta l'espressione; che, infine, non può neppur concepirsi, vorrei dire, a lunghissimo andare, un'umanità — anzi la sua parte più rappresentativa e più compiutamente civile — avente in cuore soltanto, in un'epoca come questa, mondiciui da erbario e da campana di vetro, incapaci di avviare con noi, e con quelli che dopo noi verranno, non già un colloquio del genere che ci è dato intavolare con le opere esposte al presente in Palazzo Venezia, ma neppure un semplice saluto di conoscenza o frase di reciproca cortesia.

Stando così le cose, la mostra organizzata dall'*Unità* alla Galleria di Roma, dal 23 agosto al 5 settembre, è stata, almeno in un certo senso, l'indice della crisi a cui si è accennato. E non sono senza perchè le copie libere — anche troppo — da Delacroix, da Goya, da David, dal Toma, dal Rhude (*La difesa di Pietroburgo* del Deincke dev'essere poi un cartellone, anche nell'originale): esse vogliono dire che la libertà ha ispirato ogni volta gli artisti; ma non sono anche un atto di meditazione e, forse, di contrizione? Che la mostra abbia concluso piuttosto ad uno sfogo che ad una manifestazione d'arte vera e propria non toglie valore a quell'indice; giacchè io sono convinto, anche per aver avviato da tempo con pittori e scultori discorsi di questo genere, che lo sforzo degli espositori non è destinato ad esaurirsi nel programma di propaganda antinazista, ciò non essendo in fondo che l'occasione per chiarire un problema già annidato nell'interno, per aprire realmente una strada intravista in segreto, proprio come un'occasione potè essere per altri l'esilio, o la conversione religiosa, o un lutto familiare. E come in genere i dolori recentissimi si dicono con la prosa commossa del diario, epperò con più scorie che buon metallo, così il fervore di questa specie d'atto d'accusa dell'arte contro la barbarie tedesca ha abbondato di rossi sangue e di violenza febbrile nel segno e nel modellato, partecipando quasi della barbarie che condannava: tal quale avviene al narratore di un episodio crudele, che di recente abbia visto o udito e sul quale si fermi a pensare, che rispecchia della strage le sue stesse parole e fa una cronaca sera che potrebbe perfino prestarsi all'equivoco di una sadica compiacenza, in effetti non provata. Mafai con le sue *Fantasie* era prossimo a un tale equivoco coi suoi nudi rosacei cavalcanti da specie di fantasmi prelatizi, la sua buona pittura non bastando più da sola a cancellare del tutto un'impressione d'aria di Roma peccaminosa, la cui storia potrebbe avere ai due estremi D'Annunzio e Scipione. Eppure era Mafai, cioè uno dei nostri migliori; e tale restava quanto alla pittura, tuttavia spaesato nel mondo figurativamente nuovo per lui come per gli altri, nel quale s'era buttato con sincera foga rovente. Mazzacurati con le sue piramidi azteche di teste e di teschi, con i suoi acquisti picassiani (*période bleue*), tradiva l'insufficienza di certi moduli decorativi che l'empito della schietta commozione avrebbe dovuto fargli dimettere, e Mirco Basaldella dava accanto a una *Chimera* nobilmente ornamentale, una *Maschera di Medusa* che si mostrava esteriormente cercata e priva tanto di concreti valori plastici quanto di efficacia dimostrativa. Domenico Purificato, con una pacatezza quasi ottocentesca, narrava in bel colore episodi di guerra partigiana e di massacri. La compostezza delle sue barricate teneva non spiacevolmente al genere popolaresco, mancando tuttavia di nervi e d'ossa, accomodata, vorrei dire, per una illustrazione di domani. Ma se qua e là si svelavano le intenzioni e, come è inevitabile, la narrazione prendeva il sopravvento sulla sorveglianza dello stile e la retorica faceva capolino, sia pur nei modi cauti e savii, che escludono ormai per sempre figurazioni come l'Italia con la stella in fronte, il panorama della mostra era confortevole come primo cimento di una gente che si affacciava sulla terra di tutti noi e che con noi aveva sofferto. I Omiccioli e Leonardi e Franchina e Natili ed Equini e Trevisan (coi suoi gustosi disegni popolareschi) dimostravano più e meno di aver portato una attenzione insolita al "contenuto" dando la misura che una stessa era stata avvertita nelle posizioni spirituali già possedute. Soprattutto confortavano i disegni di Renato Guttuso, del resto da tempo su un suo pensoso e impegnato cammino. Era qui il Guttuso delle scene di guerra che si pubblicavano in "Documento" e della copertina dei *Proscritti*; e tanto più vigoroso nel segno (purtroppo in diverse tavole travolto dal colore "aggiusto") quanto meno generico nei suoi atteggiamenti spirituali di fronte alla narrazione, tanto più maturo quanto più umanamente coinvolto nelle cose narrate. Le sue visioni di massacri hanno scorci fulminati e scatti di torsi, portati a emergere dalle convulsioni del mucchio in virtù di una linea saettante che si aggruma in noduli d'ombra e di pena, con spietata evidenza. C'è, in parte, il diario della visione stessa, da quando visione non era ancora, la storia tormentata della cerca di un'espressione vittoriosa, rimasta nel fondo e sopra e intorno al frammento esatto, come un groviglio di nervi, un labirinto della fantasia che sdipana il suo filo, si libera e torna a recludersi. Ma c'è una sicurezza di segno che lascia aperta la speranza a una pittura, proprio del genere che ci si augura e si cerca dai migliori.

Altri intendimenti ha avuto invece la prima Mostra d'arte *Italia Libera*, tuttora aperta alla Galleria di Roma; comprende, "al di fuori di specifici programmi politici", una sessantina circa di giovani espositori (le donne vi figurano per un quarto) fra cui diversi partecipanti alla precedente mostra organizzata dall'*Unità*: come Purificato con una *Corrida* dai bei grigi, Ciarrocchi beaviisimo e con una tavolozza gradevole se non estremamente personale (il *Nudino* è la sua cosa più bella), Mirco, Franchina (il cui *Terrore* è un epigono boccioniano), Mazzacurati con due ignudi di qualche artificiosa struttura, restando epidermica, nonostante l'approfondita e articolata plasticità dei corpi, la loro vecchia magrezza, e con un ottimo disegno di donna. E ci sono inoltre, fra le cose migliori, due disegni di Fazzini (ma non il bronzetto di gemitiana bravura) e, nella cosiddetta scuola romana, il *Paese* di Tamburi anzitutto, calorosamente immerso in una luce esalante d'estate e altri tre paesi romani, rispettivamente di Scialoja (che ha architettato davvero con malinconica gentilezza il suo zucchero filato), di Scordia e di Tureato (quello fuori catalogo) e la *Marchesa* di Gentilini e il *Ritratto di Elsy* di Angelo Savelli. A questo punto bisognerebbe ripetere discorsi fatti ormai tante volte; ma c'è proprio bisogno che si ridica tutto il bene che s'è detto della scuola romana? Della cui influenza sono testimonianze sparse ovunque in questa specie di sindacale senza sindacato (con gli scarti relegati in prima sala, dove per solito manca la luce): tra Guttuso, Mafai, Montanarini e Tamburi restano fermi parecchi in un clima di piacevole medietà, mentre Cannilla ci capacita di dove può arrivare la lezione di Manzù (buoni i disegni). E ci sono, proprio come alla sindacale, financhè le oleografie. Dobbiamo perciò concludere che la crisi in cammino è, in un senso assolutamente generale, legittima e proficua. Che il sogno di un mio amico (sazio di fiaschi spagliati e di sedie gialle) di ordinare dieci telai di due metri per tre — Caravaggio lo deve pungolare la notte — si traduca in una felice realtà per lui come per i migliori!

Fortunato Bellonzi