

**« D'altro non siamo ricchi  
che di disegni... »**

La memoria non è davvero il nostro forte. Direi piuttosto il contrario. Non è un segreto per nessuno che, in casa nostra, la facilità a dimenticare i trascorsi altrui sia superata soltanto dall'abilità nel far dimenticare i propri. Poiché è la verginità, vera o presunta, simulata o sapientemente ricostituita, che resta pur sempre, ancora oggi, la virtù più ostentata in un paese che è forse fra i meno vergini del mondo ma che è l'unico, se non erro, che pensò un giorno non troppo lontano di innalzare un ingombrante monumento all'immacolata concezione. E che, se guardiamo a tempi più vicini, nel 1945 era abitato quasi esclusivamente da antifascisti dichiarati e convinti. Eppure, nei confronti di Mino Maccari, questa regola della memoria corta, a quanto sembra, non vale. Quasi sempre, quando si parla o si scrive di lui pittore e disegnatore, riaffiora, sull'onda dell'indulgenza o dell'acrimonia, il caso della sua antica fede fascista; come se fosse, di per sé solo, determinante a definire la sua personalità di artista e, soprattutto, come se non fosse egualmente il caso, se pur con storie diverse, di altri superstiti, magari più giovani, di quegli anni difficili, allora molto più di lui vicini al potere e che, anche senza aver fatto « la dura carovana » del cosiddetto fascismo di sinistra, o la fronda o altro, militano ora, rigidi e severi, nelle file opposte. E, va da sé, sempre vicinissimi al potere. Certo, Maccari non ha mai negato il suo passato, ne ha voluto mai giustificarlo con acrobazie mentali quando cominciò da solo a giudicarlo e a respingerlo: il che non accadde poi tanto tardi. Non si è mai nascosto: ma non perché glielo impedisse il fatto di essersi molto esposto in un momento cruciale di un pericoloso processo ideologico di cui non gli son mai sfuggiti i meccanismi, ma piuttosto quella stessa ragione, di carattere, che a suo tempo lo aveva indotto ad esporsi a quel modo, con quell'insolente strafottenza che, negli anni seguenti, indirizzò sempre più, coraggiosamente e generosamente, contro la retorica e il mal costume di chi il potere l'amministrava davvero. E che, quelli sì, sono davvero duri a morire. È per questo che nel pesante dossier che lo riguarda, e che riguarda, naturalmente, anche la sua storia d'artista, « restano » esplicitamente rubricati come fascismo quel suo gio-

vanile e salvatico teppismo, quella fede nella violenza, nell'insolenza, nella spavalderia, nel torpiloquio e nel randello persuasivo e raddrizzatore. Che furono certo tratti tipicamente fascisti, anzi squadristi, ma sostenuti e quindi formalizzati da un temperamento, da una cultura, da una presa di posizione nei riguardi dell'arte italiana contemporanea, soprattutto da una creatività che, a definirla fascista, si rischia davvero di semplificare all'eccesso e di andar del tutto fuori strada. È vero che quegli atteggiamenti, che furono la spinta alla sua prima attività grafica e letteraria, protraendosi nel tempo, alimentarono il mito strapaesano di una rustica e incorrotta saggezza, di un'antica virtù rurale, che ben corrispondeva al volto populista e contadino del fascismo negli anni del consenso, ma che in realtà era un mito nato da snobismi culturali piccolo-borghesi e sul quale incombe la nera ombra sinistra dello squadristo agrario toscano. Così come alimentarono quell'antimodernismo reazionario, quella autarchia intellettuale, alla Soffici, da « giovani di buoni studi » pronti a gridare « non c'è che l'arte » una volta naufragata precocemente la loro utopica aspirazione politica ad un fascismo immaginario, intrepido e onesto, senza macchia e senza paura. Non c'era davvero da stare allegri, in quegli anni, è proprio così, anche se i selvaggi facevano di tutto per esserlo, per rendere simpatico il fascismo e « servirlo in letizia », ma pur sempre, almeno nel caso di Maccari, con una angoscia segreta in fondo all'animo, con quell'ombra di tristezza che accompagna sempre lo scetticismo nato da delusioni, e che affiorava dietro la spavalderia, la spensieratezza e lo schietto senso del comico, mentre si ingrandiva il senso della solitudine sotto la nuvola nera carica di lutti che si andava addensando sull'Italia. È logico che sia legittimo, anzi doveroso, guardare con molto sospetto all'ideologia del buon selvaggio di Strapaese trapiantato a Stracittà, alla sua controrivoluzione di Arcitaliano, alle sue guerre contro il Palazzo, alle sue incontinenze fallocratiche, al suo amore per le risse da osteria, insomma a quel « mosto fortemente intinto di regione », come scrisse Longhi, dove ribollivano i succhi più diversi e faziosi, e soprattutto alle sue proteste di « avere le lettere e le arti in grande amore ». Mi sembra che l'abbia fatto con molto garbo, ma un garbo esclusivamente da moralista, Sanguinetti, ricordando fra l'altro come Gramsci avesse scritto in carcere che la polemica lette-

raria fra Strapaese e Stracittà non era altro che la spuma saponacea della polemica fra conservatorismo parassitario e le tendenze innovatrici della società italiana.

Sarà poi vero? A dirla così, sembrerebbe troppo semplice perché i conti tornino. Quello che mi par certo è che a Maccari questo schema proprio non si adatta. Non è che gli stia stretto o gli stia largo; è che proprio non è per lui. Perché Maccari è uno degli artisti italiani più « colti » e intelligenti di questo nostro secolo di storia e la sua cultura è tutt'altro che conservatrice, la sua intelligenza tutt'altro che parassitaria. Per peso, per consistenza e per conseguenze, la sua intelligenza e la sua cultura non sono, insomma, quelle di certi suoi compagni di strada che hanno fatto la fine che tutti sanno. Non a caso negli anni quaranta, noi giovani antifascisti guardavamo al « Selvaggio » di allora come ad un giornale in qualche modo antifascista.

È, la cultura di Maccari, una cultura tutta sua, sostanzialmente originale, cresciuta sullo stimolo di personalissime necessità, magari anche quella di illustrare gli umori popolari di un'azione politica, e subito tradotta in immagini cariche di immediatezza, tinte violentemente di espressività. Da quando cominciò a « mettere gli infissi alle casacce di Strapaese » adoperando ingredienti che non erano molto dissimili da quelli di Carrà o di Rosai, vi aggiunse subito di suo qualcosa di inconfondibile con il recupero della tradizione più colta del linguaggio silografico ottocentesco

e, contemporaneamente, con la scoperta della tecnica di quegli umili artigiani del bulino, traduttori e riproduttori dei disegni altrui, adoperandola a far cose diversissime con risultati magici. E nel ricercare, fra vecchi stamponi, lunari, vignette popolari, un segno che riporti apparentemente ad un linguaggio collettivo, Maccari sembra precorrere, con intuizione moderna, l'odierna voga dei reperti della « cultura materiale ». Resta il fatto che, dopo il '45, Maccari conosce ancora molte stagioni felici e che anzi, in pittura, raggiunge fra il '45 ed il '50 il suo livello più alto, al quale, per altro, sa spesso ritornare. E non può non considerarsi una risposta a chi si ostina a vederlo, nella luce del passato, come un ultimo anello di una lunga catena ideologica prevalentemente fascista, un'altro fatto che, almeno a me, pare evidente. Come cioè, negli anni del dopo guerra, la sua pittura e il suo disegno superassero nettamente per vitalità, per intelligenza, per finezza, la maggior parte dei prodotti del cosiddetto realismo socialista. Ho detto, la maggior parte. Ma la sua vena straordinaria, inesauribile, il suo vero interesse, è tutto nel disegno: quel disegno di cui Roberto Longhi ha tracciato, con tanta precisione, la storia. Quel disegnare generoso e continuo che è, per Maccari, come una funzione organica, al pari del guardare e del parlare, che resta sempre il suo mezzo primario di esprimersi e che gli fa scrivere: « d'altro non siamo ricchi che di disegni; di null'altro capaci né desiderosi se non di disegnare ».

*Giuliano Briganti*