

Sciopero nei cinema Gaumont

ROMA — Schermi spenti, oggi e domani, nelle sale del gruppo Gaumont. La protesta dei lavoratori è indirizzata contro l'intervento della polizia...



Due quadri di Antonio Donghi esposti a Roma. Qui a destra, «Canzone» (1934); sotto, «Donna alla toilette» (1930)

Esposti a Palazzo Braschi sessanta dipinti dell'artista romano dagli anni Venti al 1961: ritratti di donne, paesaggi, nature morte fissati in una sorta di magica immobilità

L'uovo di Donghi

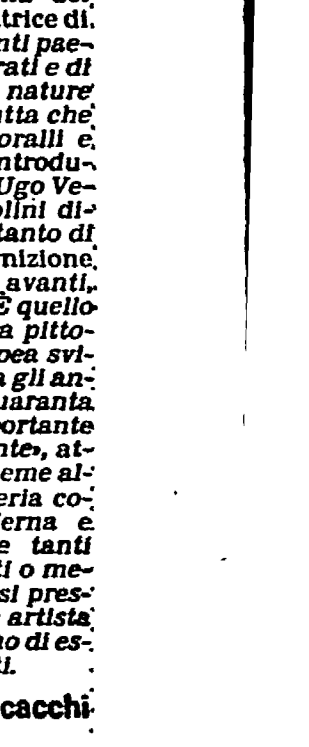
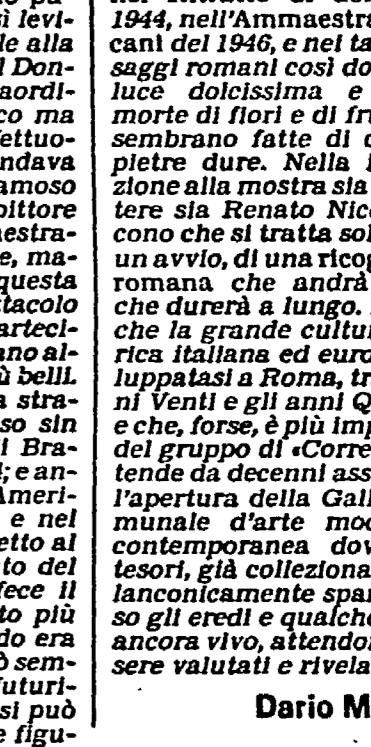
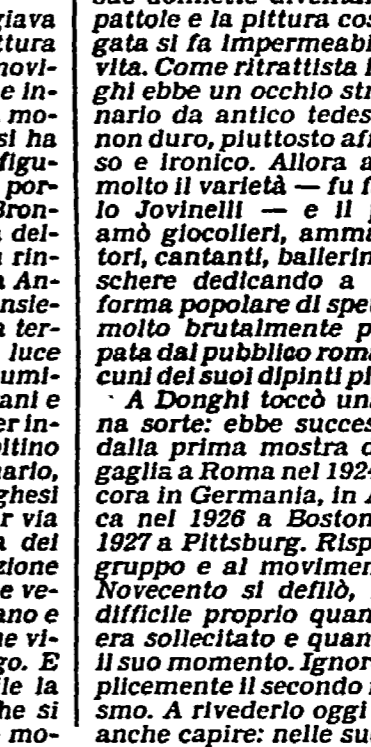
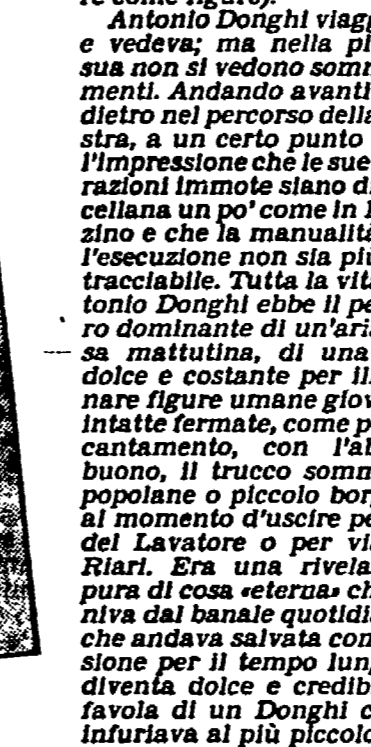
ROMA — Nel primi anni Venti, come per una magia covata in un numero di dipinti italiani, e di qualità metafisica col suo restituito sapore per le cose ordinarie secondo l'intenzione prima di Giorgio de Chirico metafisico, si riempiono di uova.

uova sta nata così nell'«Ilma» della rivista e delle mostre e del libro di Valori Plastici a partire dal 1919.

Proprio alla fine della Metafisica di De Chirico e Carrà, Giorgio Morandi aveva dipinto una piccola serie in bianco e nero, per la presenza luminosa, di nature morte con manichini di sarto, scatole, bottiglie, sfere e frutta a sfere, bacchette che gettano ombre lunghe.

bra. Come l'usanza di mettere uova di struzzo nelle chiese toscane e ariete sia diventata per Piero questa magia di architettura che dall'uovo per strati come sbucati si irradia e un vero mistero.

Ma i pittori italiani degli anni Venti, fatti scaltri dalla Metafisica, intesero la qualità sublime di tale mistero e cercarono, chi in un modo chi in un altro, di emularla e, rifacendo uova e forme ovoidi, di arrivare a una struttura primordiale di organizzazione della vita, dell'occupazione e della tenuta dello spazio terrestre.



Ma non si contano i quadri di quegli anni nei quali, anche se non dipinte, le uova dilano, sotto sotto, la struttura all'immagine. E anche le tante bagnanti o donne ignude al risveglio che invadono i quadri italiani in questi primi anni venti sono, gettate in prospettiva, tutto un bianco e luminoso girar teste e natiche e membra per ovoidi: da Gino Severini a Socrate a Trombadori.

Le galline o lo struzzo, si fa per dire, che semino tante uova e tante forme ovoidi nella pittura italiana degli anni Venti e nel nostro incanto da Gino Severini al francese Balhaus) Antonio Donghi, sta in quel quadro supremo di Piero della Francesca che è conservato a Brera e raffigura la Madonna con santi, angeli e Federico da Montefeltro. Le teste di tutti gli astanti sono degli ovoidi ma quello della Madonna, come in altre maniere di chi, con una purezza assoluta e rivaiegga per forma con l'uovo (di struzzo) che pende dalla grande conchiglia dell'abito bianco, sotto l'ombra e assai presso la partitura architettonica tra luce e om-

bra. Come l'usanza di mettere uova di struzzo nelle chiese toscane e ariete sia diventata per Piero questa magia di architettura che dall'uovo per strati come sbucati si irradia e un vero mistero. Ma i pittori italiani degli anni Venti, fatti scaltri dalla Metafisica, intesero la qualità sublime di tale mistero e cercarono, chi in un modo chi in un altro, di emularla e, rifacendo uova e forme ovoidi, di arrivare a una struttura primordiale di organizzazione della vita, dell'occupazione e della tenuta dello spazio terrestre.

Ma, credo, la storia del nuovo pierfrancescano, al fine della struttura della luce dell'immagine, sia stata da lui portata alle conseguenze estreme poetiche e pittoriche. Di anni in anno, per più di quaranta anni, sembra che nella pittura sua

non accada niente; una natura morta dopo l'altra in posa, una figura umana — quasi tutte femminili — dopo l'altra in posa, un paesaggio dopo l'altro in posa (anche i paesaggi li faceva posare come figure).

Antonio Donghi viaggiava e vedeva; ma nella pittura sua non si vedono sommovimenti. Andando avanti e indietro nel percorso della mostra, a un certo punto si ha l'impressione che le sue figurezioni immote siano di porcellana un po' come in Bronzino e che la manualità dell'esecuzione non sia più rintracciabile. Tutta la vita Antonio Donghi ebbe il pensiero dominante di un'aria tersa mattutina, di una luce dolce e costante per illuminare figure umane giovani e intatte fermate, come per incantamento, con l'abito bianco. Il trucco sommaro, popolano o piccolo borghese al momento d'uscire per via del Lavatore o per via del Rari. Era una rivelazione pura di cosa «retorica» che veniva dal banale quotidiano e che andava salvata come visione per il tempo lungo. E diventa dolce e credibile la favola di un Donghi che si infurava al più piccolo mo-

vimento del modello e anche se le foglie degli alberi vibravano per il venticello romano.

Certo, il pittore non riuscì sempre a tenere alta la tensione sulla forma e allora le sue donnette diventano pupatole e la pittura così levigata si fa impermeabile alla vita. Come ritrattista il Donghi ebbe un occhio straordinario nel percorso della mostra, a un certo punto si ha l'impressione che le sue figurezioni immote siano di porcellana un po' come in Bronzino e che la manualità dell'esecuzione non sia più rintracciabile.

Alora cominciò a dipingere le foglie degli alberi una per una, a contarle e così a smarrirsi, in un assurdo... m'ama non m'ama, ma senza perdere del tutto il suo occhio immucolato e il suo stupore per il mondo (che stava cambiando vertiginosamente e con conflitti tremendi).

Ora, con questa mostra, Antonio Donghi riesce, come pittore di una ritrovata identità italiana fuori del mito classicista e del museo. Ci rendiamo conto che qualche volta in sua fissità lirica, nel suo scendere e salire di flagranza della figura umana tocca un acme lirico: nella Tavola apparecchiata del 1923, nella Sposa, entusiasmata nel sottile vestito del 1926, nella Natura morta del 1927, nella Donna con cappellino del 1931, nella Figura di donna del 1932, nella Donna al caffè del 1931, nella Canzone del 1934, nella stupenda figura femminile di Margherita del 1936 così dolce nel gesto alla maniera del Gentile-schi, ne L'altare del 1941, nel Ritratto di donna del 1944, nell'Ammaestratrice di cani del 1946, e nei tanti paesaggi romani così dorati e di luce dolcissima e nature morte in cui i colori sembrano fatti di coralli e pietre dure. Nella introduzione alla mostra sta Ugo Vetere sia Renato Nicolini dicono che si tratta soltanto di un avviso, di una ricognizione romana che andrà avanti, che durerà a lungo. È quello che la grande cultura pittorica italiana e europea sviluppa a Roma, tra gli anni Venti e gli anni Quaranta e che, forse, è più importante del gruppo di «Corrente», attende da decenni assieme a un gruppo di artisti che ancora vivo, attendono di essere valutati e riveltati.

Dario Micacchi

NEGLI ultimi anni si è andato formando un movimento di studio sul mondo del lavoro americano ragguardevole per le mole e originale per le intuizioni critiche. Se a certi studiosi ha interessato l'anarcosindacalismo degli IWW per il fervore degli esponenti, l'umorismo e la rabbia popolare dei canti, la mobilitazione comunitaria che portava in piazza accanto ai minatori, le mogli, le sorelle, le figlie, è stato il movimento operaio organizzato per cinquant'anni, escludendo in larga misura i lavoratori nati all'estero, che ha interessato il socialismo tecnocratico del Wisconsin, che è riuscito a diventare maggioritario nello Stato e a governarlo. Accanto agli studi sulla cultura dei lavoratori immigrati, si è indagato sulla federazione dei sindacati di mestiere AFL, la cui impostazione ha dominato il movimento operaio organizzato per cinquant'anni, escludendo in larga misura i lavoratori nati all'estero, che ha interessato il socialismo tecnocratico del Wisconsin, che è riuscito a diventare maggioritario nello Stato e a governarlo.



nel partito, che nel '24 contava circa 5.000 iscritti mentre il KuKluxKlan ne annovera 4.500.000. Infatti, per tutti gli anni 20 l'«americanizzazione» del partito sarà impossibile: il nucleo dirigente non poteva complessivamente dall'interno e, dato il clima di ripiegamento verso le «origini», non era possibile che venissero attratti al partito tanti «veri americani» da mutarne la composizione e mettere in moto il processo di integrazione.

Un saggio di Malcolm Sylvers ripercorre la storia della sinistra americana, da John Reed agli anni 50. Una vicenda con molti risvolti drammatici, che non sembra aver lasciato tracce nella moderna società Usa

REDS



America 1949: l'arresto di tre leader del Partito comunista. In alto, John Reed

mente. Infine le sinistre marxiste ignorano l'esplorazione dei settori commerciali e amministrativi, con l'inserimento di molte donne del nuovo mondo impiegatizio tecnologico e con il conseguente allargamento del reddito familiare e il precario approdo a una vita da ceti medi.

Di questo più ampio contesto cogliamo gli echi nei documenti di Sylvers, anche se forse nel testo si vorrebbe una maggiore attenzione ai fenomeni sociali stessi. Tuttavia la sinistra politica ha avuto un ruolo storico perché — soprattutto attraverso il Partito Comunista — ha potuto articolare richieste popolari se non per il socialismo comunque per una vita migliore; e tali richieste sono dovute entrare nella sintesi ese-

ri partecipano abbastanza largamente mostrando, nonostante la continuata disposizione a scioperare duramente in difesa di interessi economici, di identificarsi con l'anticomunismo e con l'«americanismo». Riassume Sylvers: «Negli anni 1917-1952 si consuma tutta una esperienza storica senza che restino tracce indelebili di questa sinistra: non per questo però si deve concludere che le sue attività non abbiano pesato (...) La sinistra politica ha avuto un ruolo storico perché — soprattutto attraverso il Partito Comunista — ha potuto articolare richieste popolari se non per il socialismo comunque per una vita migliore; e tali richieste sono dovute entrare nella sintesi ese-

ITALO PIETRA i tre Agnelli Giovanni, Edoardo, Gianni Dalla fondazione della FIAT a oggi una famiglia che è una dinastia una squadra di calcio un'economia 264 pagine, 18.000 lire GARZANTI