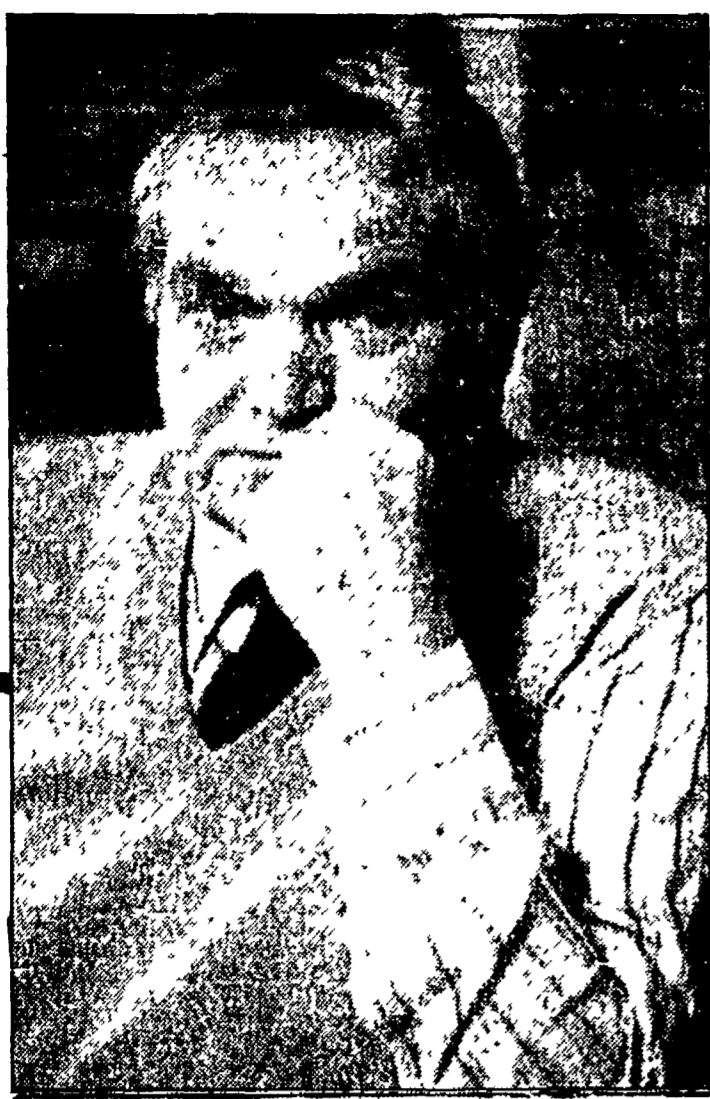


Spetta cultura



A sinistra, il pittore Mario Maruccci, artista ignorato secondo Garboli. In basso, il cantiere dipinto dal pittore viareggino nel 1980



Masaccio e Mallarmé, Piero della Francesca e Valéry: sono le tante suggestioni culturali che si ritrovano nell'opera, affascinante e inafferrabile, di Mario Maruccci. All'artista toscano, innamorato di Viareggio e degli autoritratti, Milano dedicherà presto due mostre

Il pittore senza fine

Giovedì 18 aprile, a Milano, s'inaugurano due mostre di opere di Mario Maruccci: 23 autoritratti saranno esposti alla Galleria Farsetti di via Manzoni, mentre un'antologica comprendente 63 opere si aprirà al «Milione», in via Bigli. Anticipiamo il saggio che Cesare Garboli ha scritto sul pittore e che apparirà nel catalogo della mostra del «Milione».

TOSCANO nato a Viareggio, Maruccci lavora e produce da più di mezzo secolo. Quasi sempre estraneo alle grandi vie del mercato, è un pittore notissimo, famigliare a tutti gli esperti e a tutti i conoscitori d'arte contemporanea. Ma è un maestro eccentrico e isolato, nato soltanto da se stesso. Non è facile comprenderlo. La carpenteria di Maruccci è misteriosa, non ha leggi, perché Maruccci non fa mai dei quadri morti. Ma, nello stesso tempo, fa in modo che la loro vita non si esaurisca totalmente. L'anima del quadro si manifesta, e intanto si ritira nell'ombra come in un guscio. Una volta dipinti, i quadri conservano la rapidità e la mobilità di sguardo che li ha prodotti. È impossibile affermarli, la pittura di Maruccci non sta mai ferma.

Lo strano è che Maruccci non è un pittore visivo, impressionista, di felicità un po' esteriore come De Pisis: è un pittore intimo, solido, quadrato. Questo paradosso ha un'origine colta. Bisogna partire da due grandi solchi culturali che trovano, in Maruccci, una loro spontanea e naturale: da una parte la grande pittura italiana dei primi secoli, nel suo aspetto più drammatico e nel suo accento più primitivo (Masaccio, Piero), e dall'altra la poesia simbolista e post-simbolista, Rimbaud e Mallarmé, per intenderci. L'antica pittura toscana fa da basa-

mento, da ponte che assicura solidarietà e vigore alla carpenteria, mentre dai simbolisti Maruccci ha ereditato la vertigine chimica della visione, l'«éclaircissement» il lampo che accende e fa essere le cose «altre» da come appaiono. Ma dai post-simbolisti, Maruccci ha imparato qualcosa di più, un segreto formale. La pittura, in Maruccci, l'esperienza della pittura (come, per Mallarmé o Valéry, l'esperienza della poesia) non ha mai fine e non si conclude nel «testo», nel prodotto finito, scodellato e pronto in tavola. La pittura attraversa i quadri e ne esce per ricominciare a manifestarsi in altri quadri che a loro volta non finiscono mai. Un quadro, per Maruccci, è solo lo spaccato accidentale di un processo che non smette mai di riformarsi e di riprodursi. La pittura non può essere «fermata», se non a condizione di uccidere la visione che le dà vita. Si potrebbe definire Maruccci un pittore da laboratorio. Ma è un cartellino che lo mortifica. Maruccci non lavora su materiali morti, il mondo irrompe nei quadri con una vitalità infettiva e contagiosa. Non esiste esempio, in tutta la pittura italiana di oggi, di una vocazione così vorace. Maruccci trasforma in pittura tutto ciò che tocca. Lo si può definire un mangiatore, un divoratore di realtà attraverso la pittura.

Maruccci non si è quasi mai mosso da Viareggio. Ha cominciato a dipingere a 13 anni e da allora non ha fatto che dipingere tutto ciò che vedeva nella sua città. È uno di quei pittori che s'identificano col proprio luogo d'origine al punto che le complementarietà fra il visibile e la sua lettura, tra la topografia e la sua immagine, si fa così stretta che non si può quale delle due sia la realtà e quale la metafora. Spesso si vedono

passare, a Viareggio, lungo il canale infossato, i barconi da pesca che ritornano in porto o ne escono per prendere il largo. Se non ci si trova proprio a ridosso del canale, s'intravede solo l'alberatura, il disegno delle sartie, la cabina di pilotaggio; ma è una visione confusa, labile, come in sogno, il tempo di vedere la barca transitare nel tratto libero ed essa è già scomparsa al di là delle case, portandosi dietro lo scafo che non abbiamo visto e lasciando negli occhi un quadro di Maruccci.

Per qualche tempo, Maruccci ha vissuto anche in altre città, a Roma e a Firenze, ma ha abitato queste città come se esse fossero delle periferie di Viareggio. Come la vecchia Amsterdam per Rembrandt, anche la ricca e povera Viareggio è per Maruccci un punto d'osservazione a cui non manca niente perché la visione del mondo sia completa: i canali, i cantieri, gli orti, il porto, le piazzole dei lecci, la notte, le marine deserte, le strade, la piovra, e i volti duri dei marinai, delle donne, gente istupidita dalla fatica o resa felice da un sogno e da un buonumore, e, finalmente, il cibo — che in Rembrandt, in Olanda, è il pancake venduto agli angoli delle strade, e in Maruccci è la cicala di mare, la mormora, il muggine, le patate, la mela.

Del mondo che lo circonda, Maruccci non è sicuro come lo è di se stesso. Con la propria immagine Maruccci è intrinsecamente implacabile. Non le dà tregua, la provoca, la incalza. Ma con lo spettacolo del mondo, questo pittore così saturnino e severo diventa pieno di tolleranza. Tutto ciò che non perdona a se stesso, Maruccci lo regala al mondo che vede al di fuori di sé. La pittura moderna ha decretato che il visibile può manifestarsi solo a condizione di una selezione altrettanto rigorosa che maniacale, così da farsi prigioniero di forme fisse, cicliche, seriali: le bottiglie di Morandi, le marine di Carrà, i manichini di De Chirico, ecc. Maruccci diventerebbe pazzo se dovesse inchiodare la realtà a un solo modo di essere e di manifestarsi. Qualunque schema mentale è per Maruccci una malattia. La pittura di Maruccci è fatta di libertà, come la poesia di Penna — un poeta col quale Maruccci ha tanti punti di contatto, anche sotto il profilo formale. La gioia di sentirsi anonimo e solo è una gioia che Maruccci divide con Penna. Come Penna, anche Maruccci guarda affascinato le cose nel momento in cui esse voltano le spalle e stanno per fuggire: lo scintillio della polvere, lo smalto opaco e lucido del guscio della cozza, l'iridescenza

sato al momento in cui il mondo visibile appare, e le sue materialità si dista e si decompone. Così fa compiere alla pittura tutti i passi necessari a raggiungere l'informale, senza passare attraverso il pregiudizio mentale di cancellare il figurativo.

Cesare Garboli

della cicala, il lembo sempre più piccolo di luce sulla scodella di cocchio dove s'amucchiano le patate.

Ci sono dei quadri di Maruccci che mettono paura. Io ne possiedo uno di tanti anni fa: un grande albergo di Viareggio, il Select, come si chiamava prima del 1939 (oggi si chiama Principe di Piemonte). Maruccci ha fatto di questo grande albergo un riformatorio, un ospedale immaginario, dalla facciata giallastra a semicerchio, curvilinea, che incombe maculata di tante piccole occhiaie, piccole finestrelle, buchi di prigione o di orfanotrofio. Al centro della facciata, quella che dovrebbe essere una porta girevole si apre, nella trasparenza della notte, come la bocca di un sesso femminile o un passaggio di morte. È un quadro col quale non è facile convivere. Ogni volta che lo guardo, penso che Maruccci sia un pittore fantasmatico, con una capacità di vapore chimico e di trasfigurazione notturna che mi ricorda la poesia di Campana (Maruccci è un pittore che ricorda i poeti, non i pittori). Sembra che Maruccci abbia il potere di sprofondare la realtà, qualunque pezzo di realtà, in un regno sotterraneo, di farle percorrere un lungo tragitto nell'oscurità e poi di riportarla alla superficie liberata da ogni peso, smaterializzata, purificata, ma ancora piena di tenebre e stordita da quel lungo viaggio tra il silenzio e le ombre. Ogni quadro di Maruccci presuppone questa discesa agli spettri. Così che si resta increduli: come fa lo sguardo di questo pittore, stralunato dal vedere ce que l'homme a cru voir, a tenersi attaccato alla terra, e a incantarsi davanti alla felicità del mondo? Il fatto è che Maruccci non dipinge le cose come se fossero dei fantasmi. C'è in Maruccci una doppia posizione di realtà: in un momento congiunto, Maruccci fa vedere che gli oggetti sono dei fantasmi senza mai mettere in crisi il visibile, senza mai compromettere e sfuggire la solidità del mondo. È questo paradosso (gli autoritratti) che fa di Maruccci un classico. Maruccci è interes-



Carlo V in un disegno del periodo della Riforma. Accanto, marcia trionfale in occasione dell'incoronazione

Un Principe senza «ragion di Stato»: esce l'ultimo volume di Chabod su Carlo V. Un'analisi rigorosa e una lezione di stile

Questa Storia è un romanzo

Tra le letture che Proust faceva nel periodo in cui si cercava di buon'ora, c'era un libro che raccontava le vicende della rivalità tra Francesco I e Carlo V. E lo scrittore, proprio nelle prime righe della Recherche, confessa che quando veniva sorpreso dal sonno, e gli occhi gli si erano già chiusi da un pezzo, quel libro continuava a avergli dentro e fuori come se lui stesso ne fosse divenuto l'argomento.

Capisco che può sembrare una banalità, ma una tale quale impressione si prova nel leggere i saggi e le lezioni universitarie che Federico Chabod dedicò alla personalità di Carlo V e ai problemi della sua politica, e che raccolti oggi nel terzo e ultimo volume della sua indagine sul grande imperatore, Carlo V e il suo impero (Einaudi, lire 60.000), costituiscono una delle letture più affascinanti, più istruttive e, per così dire, più fuori moda, in cui ancora ci si possa imbatte. Questo libro continuerà a vivere dentro di noi per molto tempo.

Il tono generale, specie in quelle parti in cui lo Chabod affronta la personalità del sovrano per esplorarne tutto ciò che in essa può esservi di segreto e d'inespresso, è quello non soltanto del grande storico, ma del grande scrittore. Si capisce che lo Chabod domina la sua materia da gran signore, ma proprio bene dall'«estire» questo suo dominio. Come accadeva per esempio nel Momigliano, tutto il grande lavoro erudito e scientifico che ha preparato la ricerca e lo studio, sfocia naturalmente nella narrazione, nel racconto, nella presentazione di un complesso quarantennale di vita europea attraverso la rievocazione delle figure umane che quella storia o condizionarono o dalla quale vennero condizionate.

Ma figure umane in carne e ossa, con le loro passioni, le loro ideologie, i loro interessi. Ciò che in queste pagine rivive, è un clima, un'atmosfera, una civiltà, una psicologia. E bisognerà ricordare che questa tendenza così chiaramente espressa di ricongiungere erudizione e vita, senso del documento e senso dell'umano, ricerca critica e narrazione continua, ha radici profonde e che si ricollega ad esperienze filologiche? Che compito dello storico non è l'isolare i problemi, ma il contemplare e il ricreare, in grazia appunto della narrazione, la vita passata?

Ecco dunque, su questi principi, Federico Chabod «raccontare» il suo Carlo V, cogliendo sul vivo l'uomo e

il sovrano nel lento formarsi della sua personalità e poi, una volta formata, esaminandone le affermazioni. Nelle prime centocinquanta pagine del grosso volume non c'è soltanto la storia di un uomo, del suo processo psicologico, del lento maturarsi ed elaborarsi delle sue convinzioni e del suo pensiero, ma la storia di una società, di un modo di essere e d'interpretare la vita e la politica; la storia collettiva dei giudizi e dei pregiudizi che la dominarono, la egemonizzarono, ne costituirono, in una parola sola, la cultura e la civiltà.

Sicché, da subito, noi non vediamo un Carlo immerso nell'atmosfera spregiudicata e razionalistica del Rinascimento, imperiosa e risolutiva; un Carlo V a cavallo quale ce lo lasciò dipinto Tiziano, dominatore di un impero vasto come il mondo; ma un Carlo ricondotto alla sensibilità franco-borgogna, ricollegato alla civiltà dei suoi antenati fiamminghi, cavalleresca e tardo medievale. E qui appunto dove si educò e si formò, qui dove l'amore per la gloria terrena e per il bel gesto nasceva dal senso stesso della precarietà dell'esistenza, dal bisogno di ben far avanti di ben morire; qui insomma dove non era ancora entrata l'audacia speculativa del Machiavelli ma sopravviveva il pathos elegiaco del Petrarca, qui il giovane principe cominciò ad assorbire quei fondamentali modi di essere e di sentire che sarebbero poi divenuti tipici sia della sua politica sia di tutto un periodo della storia d'Europa: «honneur et réputation».

Onore e reputazione. In queste due parole, dallo slancio entusiastico dell'eroismo giovanile al sincretismo pensoso della maturità e della vecchiaia, quando Carlo scrive le sue istruzioni al figlio Filippo, c'è in ogni caso la norma di un comportamento, d'un modo d'essere e d'intendere la storia e la politica. In questo «onore» e in questa «reputazione», ad esempio, c'è la concezione dello Stato come patrimonio dinastico, la sua difesa come difesa della tradizione e dell'onore della famiglia; e in questo «onore» e in questa «reputazione», per un altro esempio, c'è la singolare decisione del sovrano — singolare ai nostri occhi, beninteso — di risolvere la sua contesa con Francesco I sfidandolo a singolar tenzone, senza sofferenze e spargimento di sangue di sudditi e popoli.

È vero che con il trascorrere del tempo questi primi impulsi cavallereschi si affievoliscono. È vero che sempre più emerge, nella coscienza del sovrano come sulla scena del mondo, la crudele verità della storia e dei suoi intrecci. È vero infine che tale realtà diviene sempre più imperiosa e dolorosa: la necessità continua di denaro — per esempio — per tenere in piedi

Pechino rock: per gli Wham grande attesa
Sarà un film la vita di Pippo Baudo

PECHINO — Il rock fa il suo ingresso in grande stile a Pechino: oggi, infatti, nella capitale cinese, è previsto un concerto degli «Wham», il gruppo inglese che sta vivendo un momento di grande popolarità in tutto il mondo. Per l'occasione, ai botteghini del Palazzetto dello Sport si sono formate code di mille persone, mentre la polizia è intervenuta per prevenire e sedare tafferugli. In precedenza, altri cantanti e complessi rock si erano esibiti in Cina, ma questo è il primo show di rilievo.

ROMA — Cominceranno a Catania, in maggio, le riprese di «La vita e i segreti di Pippo Baudo», film di finzione ispirato alla biografia del famoso presentatore. La stravagante idea è del regista Nini Grassia, che ha scritto la sceneggiatura (senza contattare Baudo) basandosi sulle cronache di quotidiani e settimanali, aggiungendovi però elementi di «pura fantasia». Grassia ha dichiarato che, per la parte di Pippo Baudo, ha già trovato due perfetti sostituti. Ma Pippo sarà d'accordo?



una costruzione, l'edificio dell'impero, che, anacronistica qual è, minaccia sempre di dissolversi sotto i colpi dei tanti contrasti d'interessi, di prospettive e persino di lingua e di cultura. E tuttavia non c'è mai, anche nel Carlo più maturo, anche nel Carlo che nei momenti più difficili sembra aver fatto propria la lezione spregiudicata e realistica, amara e disincantata del Machiavelli, quel colpo di barba, quell'abdicazione spirituale, quella svolta intellettuale e politica nei principi che possa far dire: ecco l'uomo del Rinascimento; ecco il sovrano dei tempi nuovi; ecco il fondatore dell'assolutismo moderno.

Al contrario. Che sempre in lui ci fu quello spirito religioso, quel sentimento dell'idea cristiana nella missione dell'imperatore, quel dire: sì, la realtà è spietata. Occorre affrontarla, ma c'è

sempre Dio sopra di noi; abbandoniamoci a Lui; quel sentimento insomma dell'eternità e della morte, e della vanità del terreno, che sempre lo pose al di sopra del razionalismo politico rinascimentale: al di sopra di quel realismo freddo, preciso, sicuro, anatomico che fu la gloria del Machiavelli e il fondamento della nuova politica europea.

La personalità di Carlo V, possiamo ben concludere con lo Chabod, fu grande anche perché compendioso, con tutte le sue irruenze e indecisioni, le tendenze e i contrasti d'intergenerazioni. Come Napoleone, anch'egli fu posto tra due secoli, l'uno armato contro l'altro e tuttavia, a differenza di Napoleone, non riuscì a dominarli ma ne fu sostanzialmente dominato.

Ugo Dotti

È uscito il N. 6

Jonas

GUERRE STELLARI

Puoi trovarlo nei Circoli e nelle Federazioni della FGCI

Su questo numero:
Il Congresso della FGCI
I dati del questionario
Intervista a Pietro Folena
La cronaca, le opinioni
Le stampa
Il nuovo Statuto

GUERRE STELLARI: A che gioco giochiamo di Luciana Castellina
REPORTAGE SUI MINERS
VISIONI: Intervista a Claudio Botasso e Stefano Sabelli
RUMORI: Intervista ad Antonello Venditti

Jonas/Redazione e Amministrazione Via dell'Arca Coefi, 13
00186 ROMA - Tel (06) 6711

Libri di Base
Collana diretta da Tullio De Mauro