

Mino Maccari

Presentazione alla mostra – Galleria Galatea, Torino – 1957
Pubblicato in “La faccia nascosta della luna” – ed. Allemandi

Mino Maccari se ne andò da Torino che era inverno. Tra il novembre e dicembre del 1931 cercava casa e tipografia a Roma. Il “Selvaggio”, intanto, l’organo quasi quindicinale di Strapaese, che aveva per insegna “È salvatico chi salva” viveva gli ultimi giorni della sua stagione torinese in due stanzette agli ammezzati di via Pietro Micca 12.

Ai nomi toscani, o quasi, dei Malaparte, Pellizzi, Rosai, Morandi, Lega, Pea, Carrà, de Pisis che erano stati di scena per circa dieci anni, s’erano aggiunti altri dal suono tipicamente piemontese, o per meglio dire padano occidentale, da Voghera a Bra, da Cuneo a Orta: i Galvano, Mucci, Mollino, Cremona, Zeglio, Craveri, Mazzetti, Smeriglio.

Il “nano peloso”, come Maccari da sé amava definirsi sorridendo - e mandava ogni volta un saluto non metafisico ai cari compagni di statura, a Bartoli in quel di Roma, a Longanesi in quel di Bologna - aveva fatto colpo anche qui, nella città della pazzia di Nietzsche. Aveva affondato il suo dito tozzo e corto ma forte nella crosta di certa cultura torinese che s’era cementata nell’insipienza di Thovez (il critico che intorno al ‘22 aveva definito mostruosità le opere di Carrà, Casorati, Modigliani) ed era legata stretta anche da lontano tra le catenelle d’oro di Ugo Ojetti.

Quel modo, d’affrontare i problemi e le questioni del momento, caratteristico di Maccari sì che l’affetto non abbandoni mai del tutto la malizia, né il rispetto la beffa, quasi cosciente della partecipazione un po’ di tutti, buoni e cattivi, colpevoli ed innocenti, alla celebrazione del vizio; quel suo atteggiamento di fromboliere lesto ma non dispettoso, dovevano piacere ai giovani anche se, letterati e pittori di maggior parte, essi scorgevano in Maccari forse non il fondo umanissimo e gentile ma il giudizio dell’uomo di cultura eppur non conformista, non conformista eppur non anarchico. Essi gradivano l’allegretto moderato di Maccari, le sue irruenti lotte polemiche, i suoi toscani sberleffi, il suo affrontare a viso aperto le “alte cariche”, le eccellenze, le glorie nazionali, opponendo ai fulmini ufficiali una piccola roncola di bifolco, ma tanto sottile e sofisticata da lasciar pensare che fosse stata raccattata negli orti di Lorenzo il Magnifico.

Il “Selvaggio” cessò di uscire il secondo anno della guerra. Il buon senso appariva ormai superfluo, o perlomeno inadeguato a dar conto delle azioni e delle reazioni. Il buon senso della tradizione e della poesia che senza diaframmi era passato in mille e mille disegni incisivi, in mille e mille parole, scoccate come strambotti, rime e canzoncine a difendere l’arte, il costume, il gusto. Il “Selvaggio” ormai sta negli archivi e nelle memorie, come un saggio di quella rivoluzione borghese della quale ogni tanto si torna a parlare, ed è ancora tutta da fare.

Ora Maccari che è nato a Siena insieme col secolo, che ha studiato legge e ha trovato l’arte e la poesia attraverso il giornalismo, vive a Roma ai margini dei Parioli. Insegna tecnica dell’incisione all’Accademia di Belle Arti e una volta la settimana deposita sulle pagine de “Il Mondo” il biglietto della sua garbata opposizione continua. D’estate se ne torna al Cinquale, poco lontano dai platini artistico-letterari del Forte dei Marmi. A quel rezzo la generazione, del “Selvaggio” mette i capelli bianchi e perde i denti. Lui no, sdraiato al sole del Cinquale ripete come un tempo “giovani non si nasce, si diventa” e guarda le nuvole passare tra le Apuane e il mare e sorveglia il nipotino che si chiama Duccio, come il figlio carissimo, un “salvatico” autentico, di razza, morto che era appena finita la guerra: di schianto, perché “qualcosa bisogna pur fare, di concreto” - e aiutava, lui ancora ragazzo, certi coloni del senese che rimuovevano le mine dei campi per farti tornare, presto al lavoro.

Credo che la storia del “Selvaggio” e di Mino Maccari può essere detta soltanto come storia delle influenze particolari sui giorni e sui personaggi. Così le contraddizioni, gli errori di prospettiva, che

non possono mancare in una lunga vita attiva, dileguano, mutano aspetto, compaiono nel “flou” del calore schiettamente umano, della lezione di coraggio e di sincerità, anzi di spontaneità, dato caso per caso e caso per caso accettata. Da quel punto, il come e il quando sia stata accettata appartengono interamente ad un'altra storia e ad un'altra moralità. Il Maccari, bisogna dirlo è entrato nella vita di molti; forse, almeno un poco, nella vita di tutti.

Il mio primo ricordo risale a un giorno d'autunno del '31, e al mezzanino di via Pietro Micca 12. Mi ci condusse un gruppo di pittori conosciuti a un campo di esercitazioni estive sul Colle del Moncenisio. Si chiamavano Smeriglio, Cremona, Zeglio, Righetti. Quest'ultimo dipingeva, allora, interni di camerate, militi che lucidavano il moschetto e giovani atleti e che io sappia fu il solo artista d'Italia che, venuto il momento, saldò il suo conto con la collaborazione.

Fu così che Maccari, i guanti candidi e il monoccolo di Stroheim - e quel suo modo sprezzante di ostentare la collottola grassa - entrarono nella mia piccola storia privata. Fu così che la poesia di Virgilio ebbe una luce non proprio tutta scolastica. Così anche io frettolosamente identificai l'architettura “razionale” con l'opera di Piacentini. Ma a quel tempo mi divertivo un mondo a sentir nascere, fresche come stornelli, strofette che poi comparivano sul “Selvaggio” a poca distanza di tempo: “Oh, che seccatura l'Istituto Fascista di Cultura” e “Fra de Chirico e Cappiello, né questo né quello”. Quando non addirittura “Eccellenze facciamo voti che vengano meglio i nipotini”. Mi divertivo senza distinguere la diversa moralità critica di quei bisticci.

Su questo metro nelle pagine del “Selvaggio” la verità e l'errore si mescolarono nel senso letterale della parola; da non distinguere bene il gioco delle loro parti. Sino all'ultimo. Sull'ultimo numero fra i disegni di de Pisis e di Spazzapan c'è un'incisione di Maccari: “Una lezione di natura morta” ridicoleggiante Picasso; un riscontro tipico dell'animus e delle prospettive di Maccari.

Ma errori e verità si mescolavano nell'impulso del momento, sovente mascherando col sorriso una pena sincera, o avviluppando nella forma aggressiva un delicato pudore. Un miscuglio al quale ci si abituava come a un vizio che, a ripensarci, quello del “Selvaggio”, fu un vizio nel quale ognuno poteva chiudere lo spazio d'un suo paradiso. Il mio si stendeva allora da Galante a Morandi, da Bartolini a de Pisis, ma per un bel tratto era occupato anche da Maccari, dalle sue ariette cantabili, dai disegni per i quali sembrava che riinventasse puntualmente una giusta grafia, dalle sue moralità fragranti come pani appena sfornati, liberamente e qualche volta temerariamente offerte al condimento dei nostri umori.

*Da mezzo secolo, senza posa
Tu mi divori, o Malinconia,
E non so come sia
Che trovi sempre da mangiar qualcosa*

Questi pochi son versi che esprimono l'intima costituzione spirituale di Mino Maccari, e voglio aggiungere questi altri:

*Dover vergognarmi io medesimo
D'essere tanto spavaldo
Se non sapessi che tenera
Umiltà nel cuore riscaldato*

per accennare un ritrattino; quale è apparso qualche volta a chi avendo resistito al fuoco di fila fitto e rimescolato dei suoi incessanti tentativi di evasione e di fuga sul filo delle battute fulmine, alla fine ha avuto vicino l'uomo, arreso, appunto alla malinconia – e tale malinconia, però, da poter sembrare anch'essa inganno di un dolore più fondo, che non sai dove nasce ma “è” dell'uomo, interamente. Allora, passata l'ora dei contorcimenti, dei salti mortali, dei giochi di prestigio, è il momento che Maccari può dire, come una volta: “Ormai sono un personaggio già da giardino dei ciliegi”, cioè un

ometto che assiste tristemente al taglio degli alberi amati; e gli alberi di Maccari sono, si presume, le illusioni, le generose illusioni. “Qualcosa di diverso tuttavia c’è tra Maccari e i personaggi di Cechov: non gli riesce come a quelli di affossarsi nella passività e dopo il lamento, del quale si compiace facendo gli occhi a pesce lesso, con immutato automatismo gli scatta dentro la molla e impugnata la matita parte all’assalto dei mulini a vento. L’esito della lotta non è dubbio, ma a noi restano i disegni”¹. E questa è un’osservazione giusta, perché davanti a un foglio di Maccari accade sempre che dopo che è stato percorso tutto il filo esterno delle immagini, dopo che si è esaurito tutto l’interesse per il significato tematico, per il movente pratico o passionale, dopo che è bruciata tutta la carica emotiva, satirica, ironica, beffarda o trepida e tenera che sia, il disegno resta; resta la sua intrinseca vitalità, resta la sua autorità formale.

Da questo punto sono tanti i discorsi avviati per situare l’opera di Maccari come vuole la consuetudine critica, che non riposa soddisfatta se non dopo aver compilato la sua brava schedina completa di dati anagrafici, ed averla collocata nel casellario. Una situazione critica deve tener conto degli ascendenti e già nel 1948, quando una saletta personale di Maccari alla Biennale di Venezia, fitta come un album di francobolli, aveva offerto l’occasione per un controllo più severo, Roberto Longhi, riferendosi all’abitudine di collegare Strapaese, il “Selvaggio” e quindi in prima persona Maccari alle stampe popolari: “ai vecchi stamponi che illustravano le canzoni più sconolate e luttuose tra i due secoli: la fidanzata di Tiburzio o il regicidio di Monza; o adornavano ancora gli almanacchi rurali di Sesto Caio Baccelli, Chionio, Barbanera, Pescator di Chiaravalle” si domandava: “Ma che fossero poi tanto popolari? In quelle vignette per quanto sfibrati, stringate, stampate di grosso nel torchietto di sobborgo, non traluceva ancora tanto buon mestiere da suggerire una discendenza neppur lontana da originali autorevoli, che di popolare non avevano più nulla, salvo la capacità e l’intento di diffusione vasta e immediata? C’era dietro, dunque, Maso Finiguerra e il Novissimo Melzi illustrato? Dov’erano insomma gli originali?” Per concludere: “Cercarli bisogna fra quegli umili tagliatori di pero e di bosso che la viltà dei tempi confinava nei sottoscala tipografici dei giornali illustrati, a bulinare disegni altrui, tradurre l’ultimo dipinto, buono o cattivo” e cioè “Sacchi, Galdi, Canedi, Centenari, per non citarne che taluni, i cui nomi occorre pietosamente decifrare, risparmiati in bianco e quasi di soppiatto sul ceppo della quercia annosa di quinta o nelle commisure de gl’impianti, come le firme intaccate col temperino sui banchi di scuola da scolari antichi, ormai impunibili; ecco i veri artisti italiani dell’ottocento”².

Una sistemazione critica deve tener conto anche delle origini culturali. Per Maccari i nomi sono stati fatti cento e mille volte: in testa quello di Grosz contro il quale tuttavia Maccari ritorce, come un *leit motif* nel quale s’è veduto persino un inizio di autoritratto, il dopoguerra del “suo” Stroheim. Grosz, per quel segno a linea continua che ritorna tra i modi di Maccari più consueti e non certo per la ferocia e il cinismo di marca prussiana che intossicano anche la sua, equivoca del resto, pietà. Poi: Toulouse Lautrec, Steinlem, Gavarni, Daumier; una catena di modelli per pittura di ambienti, personaggi e caratteri da prendersi con le molle sul vivo, che arriva alla caricatura; purché della caricatura si abbia quell’alto senso che non sfuggiva al cameriere di “Jimm di Piccadilly”, un film che risale all’epoca d’oro della commedia cinematografica americana: “a un certo punto del film un cameriere servendo il tè e rispettosamente, nel contempo, difendendo il proprio padrone da un ospite maligno che l’ha chiamato con una punta di disprezzo «caricaturista» faceva: - Ma anche Daumier, signore, e Hogarth - aggiungendo nel momento di inciampare, cadere e salvare il vassoio -... e in un certo senso Goya”³.

Corrono anche i nomi di Picasso, Braque, Derain, Bonnard, Matisse, e ci metterei Courbet e chissà chi altri ancora; ma è un’ipoteca leggera, lontana, abilmente dissimulata è quasi inavvertibile perché c’è uno stile di Maccari, quale che sia il mezzo con cui si esprime: bulino, penna, matita, guazzo, olio, su carta e su tela, su legno e su zinco, che è inconfondibile; fatturato in un luogo del suo portamento fisico e intellettuale stabile, e nello stesso tempo mobilissimo, fluente, come la vita stessa.

Ragghianti il quale ha veduto con molta acutezza che nell'opera di Maccari: "ci sono immagini, tagli, scorci, intensità visuali, modi di presentarsi e di occupare spazio e dimensioni, con presenza di immagini nelle dissolvenze, carica dinamica delle apparizioni, mire panoramiche e concentrazioni incombenti, tali che più che da impressioni e percezioni del visibile naturale devono aver trovato stimolo o lievitazione nelle moventi immagini cinematografiche isolate nel buio e di enorme emotività"⁴ ha suggerito anche una limitazione delle giustificazioni culturali, nel senso, giustissimo senso, che "sarebbe inutile e vano voler rintracciare, almeno nell'opera matura, della cultura pittorica come quantità, come sottinteso o parametro, cultura di inserti, depositi e citazioni, di cui si satura così spesso, con tanta facilitazione analitica, la pittura moderna". Maccari, semmai, è artista: "indubbiamente colto: la spontaneità, anzi l'inesauribile fluenza del segno non sono immediate, «primitive», o psichiche, nemmeno nei più fulminanti disegni; anche il getto più temporalmente istantaneo non ha nulla di tronco, di ellittico, di puramente impulsivo ma esce carico di civiltà, con una naturalezza di parlata di gran classico"⁵.

Luigi Carluccio

¹ Paolo Cesarini, *Mino Maccari nano di Strapaese*, in "Lo smeraldo, anno IX, n. 2, 30 marzo 1955, p.31

² Roberto Longhi, *Mino Maccari*, edizioni U, Firenze, 1948 p.10

³ Attilio Bertolucci, *Maccari*, catalogo della mostra alla Vetrina di Chiurazzi, Roma, maggio 1957.

⁴ Carlo Ludovico Ragghianti, il "Selvaggio" di Mino Maccari, Neri Pozza editore, Venezia, 1955, p.45

⁵ Carlo Ludovico Ragghianti, op. cit. p.61