montare in cattedra, o comunque giudicare la sua ultima fatica con il metro della tecnica di lavorazione del prodotto o con l'altro, ugualmente scivoloso e difensivo, della puntigliosa sottolineatura di elusioni, incertezze o semplificazioni.

Più ragionevole ci pare invece ricordare come, al di là della congerie di memorie e memoriali, volumi e articoli di taglio monografico, documenti diplomatici e opere di narrativa (a proposito, non meritava davvero una qualche citazione il Rigoni-Stern de *Il sergente nella neve*?) l'unico lavoro complessivo sulla tragica avventura del nostro Paese nel secondo conflitto mondiale era fino ad oggi quello di Emilio Faldella, non solo abbastanza vecchio ma anche obliquamente deformante e sottilmente giustificatorio: e che perciò, non avesse altri meriti, il volume del Bocca, colmerebbe in ogni caso, come si suole e si deve dire, una vistosa lacuna: quella di una analisi dura, educativa, civile e democraticamente ispirata su tre fra gli anni più oscuri e tragici della storia degli italiani. Che è poi l'essenza più vera dell'opera. Più vera ad esempio, secondo noi, di quella indicata nella bandella della sopracoperta, a seguire la quale, invece, « l'idea centrale » consisterebbe nel fatto « che la seconda guerra mondiale » avrebbe messo in luce « il divario persistente, nonostante vent'anni di retorica fascista, tra una società e una cultura ancora sostanzialmente preindustriali e il mondo delle economie industrializzate, delle tecnologie sviluppate, della cultura scientifica che è quello del nemico e dell'alleato ». Se è vero, e sono queste le ultime frasi del libro, che « la sconfitta dell'Italia fascista non è solo la sconfitta del partito fascista, e tantomeno

la sconfitta di un uomo, un uomo solo; è la sconfitta del regime borghese che prima ha cercato la scorciatoia autoritaria e poi ha accettato l'azzardo della guerra. La nazione la disconosce, se ne dissocia, non se ne sente implicata; avida di vivere la sua crescita civile ed economica, è già pronta a dimenticare. Il problema di questa estrema disinvoltura, di questa forza biologica, di questa capacità reattiva si chiarirà meglio nel corso della Resistenza. Siamo un popolo discutibile, siamo un popolo vivo ».

Non tutte le parti del massiccio volume sembrano trarre ispirazione da queste battute conclusive (pensiamo al relativo interesse mostrato da Bocca verso gli atteggiamenti ed i movimenti dei vari gruppi della grande borghesia e verso la loro irresponsabile e contraddittoria azione nei confronti del regime, dei tedeschi e degli anglo-americani; pensiamo alla distratta se pure chiara valutazione dell'opera della Chiesa e dei cattolici), ma a lettura finita esse non appaiono sicuramente estranee rispetto all'architettura del libro e alla narrazione degli avvenimenti.

Occorre davvero aggiungere che si tratta di pagine che si leggono senza provare l'impressione del capogiro? Uno stile secco, sorvegliato, semplice ma non semplicante è merito non ultimo per chi scrive di storia: e non capita spesso di trovarne esempi probanti. La *Storia d'Italia nella guerra fascista* è un libro che dovrebbe entrare in molte case e in tutte le scuole: per essere discusso e « contestato » naturalmente, come ogni opera viva e vitale e perciò provocatoria. Speriamo che sia effettivamente così.

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Carlo Corsi all'Ente Premi di Roma

Può sembrare strano, ad una prima osservazione, che per approfondire la conoscenza di un pittore come Carlo Corsi sia stato usato spesso, e in particolare dai suoi interpreti più sensibili, il ri-

chiamo, quasi uno spontaneo accostamento, a scrittori: Fitzgerald per Arcangeli, Antonio Del-finì per Garboli. Infatti la pittura di Corsi è, fin troppo scopertamente, pittura, estremo rapimento degli occhi, gusto nativo e splendente del colore, piacere gioioso di dare in immagini la pelle iri-

data del mondo: un modo cioè di basarsi tutta sulle raffinatezze cromatiche della luce, sulla sensibilità alonata, sfuggente, un po' torbida e pigra, prolungata sempre oltre il limite delle cose e dei sentimenti, come, oltre il limite dei corpi e degli oggetti, si prolunga in un estremo godimento la macchia della pennellata, la materia che dilata l'immagine. Per questo la pittura di Corsi è sempre stata considerata più « francese » che italiana, pur nell'area mediterranea che le compete; e, mancandole quella dimensione plastica che, in un modo o nell'altro, ha sempre caratterizzato la tradizione figurativa del nostro paese, è stata posta a rimorchio, o a prolungamento, dell'impressionismo. Non starò a dire quanto questa collocazione possa essere giusta; se non del tutto sbagliata, è per lo meno provvisoria. Ma serve qui a dimostrare la specificità della pittura di Corsi.

Perché allora quel richiamo agli scrittori? a scrittori che, pur così distanti, qualche cosa hanno in comune: la semplicità e chiarezza dello stile; l'affidare tutto il meccanismo della narrazione alle « figure » più apparentemente comuni, in realtà più complicate, di un racconto, che sono quelle dei sentimenti; l'impressione che la vicenda letteraria, il progredire del testo sia solo la registrazione del quotidiano progresso della vita, la cronaca dei fatti più semplici, o più rari, che potevano accadere in California, a Cannes o a Modena; la poesia infine che nasce, densa e struggente, da questa corritività, da questa epicità del quotidiano, una porta che si apre, una stanza, un giro in bicicletta, l'ora precisa di un pomeriggio, una spiaggia, un ballo. Ecco perché: descrivendo il mondo di quegli scrittori, abbiamo descritto, con buona approssimazione, anche quello di Corsi.

La pittura di Corsi non è allora più così pittura, così felicità figurativa immediata; al di là della bellezza formale e cromatica c'è un altro strato, più nascosto, che si configura come situazione narrativa, come abbozzo di un racconto. È questo l'elemento che la toglie all'ammirazione trascorrente e momentanea di una visione fermata allo elemento edonistico, e approfonda, anche in lei,

uno spessore di immagine. Una pittura del tempo quindi, non dello spazio. In cui la memoria scorre lungo le vie in cui il tempo si svolge; non si spazializza nella coscienza, né emerge da oscurità inconscie; non è alla ricerca, ma solo si affida al tranquillo svolgimento di ciò che contiene. Non è quindi in alcun modo proustiana.

Corsi ha scritto in una brevissima « Autobiografia »: « Molto più tardi mi sono reso conto delle inquietudini che mi avevano oppresso fino dai miei anni infantili, delle nostalgie appassionate che ogni luogo o ambiente destava in me. Non sapevo, non immaginavo che esse erano una manifestazione, quasi la rivelazione della poesia ». La « nostalgia dei luoghi » è la poesia della memoria volontaria; ma se è anche, come sembra chiaro, nostalgia amorosa, non subisce però alcuna rimozione, non si trasforma quindi mai in angoscia, rimane solo come il delicato involucro che avvolge l'immagine; così sul filo di questi ricordi malinconici e appassionati Corsi intesse il racconto di ore lontane, incerte, ambigue; di fatti che avvengono nelle stanze soffocate e luminose; di desideri che si consumano all'ombra fresca di un pergolato o sullo splendore artificiale di un divano; di fantasmi misteriosi e teneri nascosti dietro la tenda; di sogni che sono solo fantasie; di donne che si intravedono come prigioniere tra le grate d'oro delle « acque albe »; di balli che segnano una stagione fugace di amori adolescenti sulle spiagge tinte dalla luce più forte del pomeriggio.

Corsi ha costruito, con queste immagini immerse dentro il trascorrere lento delle ore, e appena ambigue, inquietanti quel tanto che poteva permetterlo la sua natura trepidamente vitale, una vasta trama simbolica dei suoi desideri, dei suoi sentimenti e delle sue tristezze. E a percorrere la grande mostra che l'Ente Premi di Roma gli ha dedicato si avverte di continuo, lungo tutto il percorso della sua arte, sorgere da queste immagini un'onda sommersa, ma straziante e ininterrotta, di poesia; come dalle pagine degli scrittori affascinanti e un po' dimenticati che più gli somigliano.