

devono essere considerate le ultime cinquanta dedicate alla insurrezione d'aprile, che è seguita nella sua complessa impostazione e nel suo concretarsi attraverso una pur esauriente cronaca che sfugge, miracolosamente vorremmo quasi dire, tanto alla sgradevole retorica esaltatrice frutto del senno del poi quanto alla monotonia del raccontare più corrente e pedestre: sono pagine da antologia.

E ad onore di Battaglia, azionista prima ma poi comunista, è doveroso rammentare ciò che egli annotava a chiusura del capitolo dedicato alla « vigilia dell'insurrezione ». Leggiamo le sue parole: « ... Sono convinti i comunisti che l'importante è concentrare gli sforzi nel presente, nella guerra di liberazione, per conseguire così le posizioni più avanzate possibili da cui partire per le lotte democratiche del futuro. Tale loro convinzione imprime di sé l'intero corso, ma soprattutto l'ultima fase della Resistenza armata. Ma pienamente valida nel momento in cui fu enunciata, al momento della

svolta di Salerno, è ancora valida nella stessa misura nella primavera del '45? Non sarebbe stato necessario, specie dopo che era stata di fatto sancita la provvisorietà del C.L.N., arricchirla o integrarla con una più lucida previsione del futuro? Sono domande cui non è semplice fornire risposta... ». Egli concludeva infine con una apertura difficilmente sottovalutabile e di portata non solo storiografica: « ... Resta comunque il problema dei "limiti" della Resistenza, l'esigenza di non ravvisare questi "limiti" soltanto nella presenza delle truppe anglo-americane in Italia, ma nella politica stessa dei partiti uniti nel C.L.N., nei rapporti di forze reali, economiche e sociali, che essi esprimono... ». La storia della Resistenza trovava così una impostazione alla quale è stato e sarà arduo sfuggire. È anche in questo senso che il libro di Roberto Battaglia può ormai essere ritenuto un « classico ».

GIORGIO MORI

ARTI FIGURATIVE

Il Divisionismo

Una ricapitolazione del Divisionismo sembrava necessaria; le opere vicine, il gruppo ricostituito, i rimandi da una regione all'altra verificati, avrebbero messo in luce, si pensava, un momento decisivo e dimenticato dell'arte italiana, la prima apertura europea di un secolo, per quell'arte, in fase di stanca e insomma l'inizio del periodo moderno. Ora che la cosa è realizzata, con la « Mostra del Divisionismo Italiano » alla Permanente di Milano, si vede che l'attesa aveva scavalcato la realtà: e gli acquisti che ne risultano sono più di arricchimento filologico che di novità storica. Non che venga meno il parlare europeo, per la prima volta dopo molto, o la felicità di alcuni esiti particolari, ma purtroppo non viene meno, e proprio in questo confronto con l'Europa, neanche un grave vizio

che mina la natura stessa del movimento e anziché un atto iniziale, di nuova visione, ne fa un riflesso finale, la chiusura, sia pur splendida, di un lungo periodo in cui l'arte era rimasta fissata, in Italia, a una misura minore, con tutto il suo bene e tutto il suo male.

Fermenti nuovi, cioè in qualche senso moderni, se ne agitano anche nel Divisionismo, sia originari, sia di assunzione europea, ma la cultura su cui si sviluppano è priva di spessore, ha una ridotta escursione intellettuale, va continuamente a battere la testa contro le pareti di una stanza angusta. Basta del resto leggere gli scritti teorici, le lettere, tutti i documenti, che per merito degli « Archivi del Divisionismo » e in parte anche di questa mostra, sono stati messi a disposizione negli ultimi tempi: che so, il quaderno di appunti di Angelo

Morbelli, i volumi «scientifici» e «tecnici» di Previati, gli articoli di Grubicy. È proprio la sostanza della cultura che appare dimessa, il tono quasi sempre enfatico, vuoto lo stile, difficile la coincidenza concreta col fatto figurativo.

In realtà di vero e proprio movimento divisionista non sembra si possa parlare: la poetica non è la stessa per tutti i pittori che si riuniscono sotto quell'insegna, talvolta si tratta solo di semplici assonanze tecniche; anche il «problema della luce» è troppo vasto e generico per caratterizzare un gruppo, tanto più che molto spesso nelle opere tale problema appare nonché risolto, neppure affrontato, se l'opacità crepuscolare del colore vi appare dominante, e poco squillano i toni, ma più spesso ingrigiscono e lentamente affondano nella coltre dei «punti», non tendente alla vibrazione ma all'annebbiamento. Non movimento dunque, ma tratto omogeneo della cultura figurativa italiana sul finire del secolo, accomunato da una innovazione tecnica, non sempre bene intesa e variamente applicata, di derivazione neo-impressionista.

A questo punto il discorso non può continuare, se non ci si affretta ormai a dichiararne escluso Giovanni Segantini. In lui, infatti, l'angustia del mondo ottocentesco, la povertà delle idee, i limiti della visione vengono di colpo superati, vanno in frantumi; la sua forza straripa e si misura a un incontro, a un rapporto nuovo, con la natura, da farlo pervenire, nelle opere di montagna degli ultimi anni, a uno dei più grandiosi e duri esiti del naturalismo europeo. Ma anche quando fa entrare nella sua opera temi e atmosfere del simbolismo appare stravolto e poetico in un modo dolorosamente eroico, quale appunto era negato all'enfasi rozza di Previati. A Segantini la tecnica divisionistica porta una novità di linguaggio, ma viene accettata con una tale libertà da perdere ogni scientifica e specifica connotazione; Segantini ne trae non un nuovo concetto della luce o un aiuto per l'altezza del tono cromatico, quanto uno stimolo per costruire la straordinaria tessitura delle sue opere. Qui è il punto geniale della sua invenzione e della sua poesia: una materia solida, potente, stretta dalle fibre minute della pennellata

come fossero le minime vene della roccia che stringe le montagne, assumendo ogni cosa, le erbe le nuvole gli animali, quella consistenza petrosa, quello spessore minerale e psicologico insieme, in cui si celebra drammaticamente la commistione dell'uomo con la natura.

Nessun altro lo può seguire per questa via, che egli percorre solo, come una sempre più terribile approssimazione alla morte, una volontaria conquista della propria morte. Ciò che trae Fornara dalla sua lezione è quasi soltanto la più esterna e addolcita scorza di quelle conquiste, un Segantini tradito proprio nella sostanza della sua opera.

Ma di tutti gli altri che restano chiusi nella dimensione più ristretta del loro mondo divisionista il migliore è Pelizza da Volpedo. Conviene dir subito che il suo *Quarto stato* è un'opera che valica i confini di quel mondo, un'opera di un'epicità, sia pure enfatica e ingenua, ma grandiosa e autenticamente socialista, umana e del tutto esente dal lezioso umanitarismo di Morbelli. Artista ricco Pelizza se, oltre questo aspetto, la sua opera presenta anche quell'altro della ricerca degli effetti luministici, nel quale egli raggiunge i suoi risultati più poetici: lo scintillio delle chiazze di luce che trapassano le figure fantomatiche degli alberi nel *Roveto*, e la fantasmagorica girandola delle scaglie colorate che invade lo spazio nel bozzetto per *Il sole nascente*, o il sentimento qui per la prima volta cosmico, della luce che si forma, nel quadro definitivo; e finalmente la stupenda chiarezza fantastica e abbacinata di *Panni al sole*.

Resterebbe da dire della preistoria divisionista dei futuristi. Ma non vedo il passaggio di mano, qui comincia un altro discorso, che è quello dell'arte moderna in Italia e che nel più grande di loro, Umberto Boccioni, si arricchisce subito di apporti fauve ed espressionisti.

La mostra di De Chirico a Milano

Fin dai suoi inizi, che si possono fissare intorno al 1909, la pittura di De Chirico entrò nel campo della cultura figurativa italiana come una fortissima novità: poiché i suoi elementi fondamentali