

LA LINEA ARTISTICA MARCHIGIANA NELLA PITTURA ITALIANA DEL '900



Per più di un aspetto, gli artisti marchigiani appaiono, all'interno delle loro rispettive generazioni, sostanzialmente dei solitari, degli artisti cioè che portano avanti un'indagine difficilmente inseribile (o unicamente inseribile) in un gruppo, anche se, naturalmente, le connessioni linguistiche e culturali con altri artisti e con specifici problemi d'ordine generale vi sono tutt'altro che assenti. Si vuol dire, insomma, che il loro apporto è sempre molto personale e inventivo rispetto agli ordini di scuderia, sollecitato com'è da esigenze profonde, da una chiara e autonoma interpretazione della realtà; e a suffragare quanto stiamo dicendo basta considerare il ruolo di Scipione all'interno della "scuola romana" o di Licini nel gruppo degli astrattisti milanesi o, ancora, di Mannucci nell'ambito del gruppo "Origine". Si vedrà, allora, come gli interventi di questi artisti siano serviti ad arricchire quei movimenti di un'inquietudine e un'apertura creativa insolite, che già li fa (o li farà sempre più in seguito) considerare come dei capiscuola. Ma quello che più conta, ai fini del nostro discorso, è il rapporto critico che essi sono riusciti ad instaurare con la realtà, col momento storico; e questo — giova ripeterlo — in virtù della loro libertà interiore, di un'autonomia di visione che garantisce l'autenticità del loro impegno. Se ci soffermiamo poi a considerare l'apporto dato dai marchigiani all'evol-

zione dell'arte italiana del novecento, dobbiamo riconoscere che in qualche caso quest'apporto è stato, a dir poco, rilevante. Ci sembra, infatti, che la splendida "reazionarietà" di Bartolini sia stata l'antidoto giusto contro il veleno degli "ismi" contemporanei, sia servita cioè a richiamare interi quei valori di classicità e di poesia — che si riassumono poi ancora una volta in termini di libertà interiore — troppo sbrigativamente liquidati dai sacerdoti del rito collettivo, dagli stacanovisti dell'opera seriale. Così come, al contrario, l'inesausta ricerca di Cagli ha aperto sentieri ardui sui quali solo artisti dotati di profondo respiro si sono potuti avventurare; diremo, anzi che Cagli riassume in sé le qualità migliori dell'artista marchigiano anche nel rifiuto di ogni connotazione regionale. Dell'apporto di Scipione e di Licini ci sembra addirittura superfluo parlarne: la loro opera infatti si colloca ai vertici dell'arte europea. Se mai si deve dire che di fronte al male che corrode dal di dentro il "Cardinale" di Scipione (ligneo e imbalsamato abitante di una Roma in rovina), quello di Bacon soffre appena di asma bronchiale: l'"hor-

Pericle Fazzini:
"la Sibilla", (1947).

ror vitae" e il sadismo acquistati ormai al supermercato o dal macellaio. Non ci stancheremo, invece, di sottolineare l'importanza della ricerca grafica di De Vita: in un'area in cui tutti sono più o meno bartoliniani o morandiani egli persegue un discorso di stile e di contenuto europei. Nella tensione iperbolica della figura, nella sua strutturazione segnata da ombre o fratture che dramatizzano la luce, avvertiamo un discorso sull'uomo contemporaneo, sulle figure orride che egli nega per affermare la propria identità, quasi per un'ultima, tragica recita della vita.

A differenza del passato, un notevole contributo alla definizione del panorama artistico contemporaneo è venuto anche dagli scultori: le forti personalità di artisti come Fazzini, Mannucci e Trubbiani non hanno avuto difficoltà ad imporsi. Un vento turbinoso, una forza dura e segreta circola per le vene delle sculture di Fazzini, conferendo loro un'evidenza unica tra le opere degli scultori della

generazione successiva a Martini. Ma più spesso le sue composizioni esprimono la scabra essenzialità della vita di natura, lo scatto guizzante di un movimento, l'aspra crudezza di un oggetto ridotto a simbolo. Questa forza prorompente si configura allora come un'ansia non sedata, innocente e selvaggia ad un tempo, che è anche espressione della nostra epoca. Elaborate secondo uno schema mentale — e non a caso si intitolano "idee" — le sculture di Mannucci formano invece immagini di una nuova, splendente mitologia, venata, di volta in volta, di raffinata eleganza o di tragedia. Il suo è il messaggio — in questo senso molto vicino a Licini — di chi nonostante tutto vuol continuare a credere negli sconfinati spazi della fantasia e, magari, nella libertà della medesima. Più ancorato alle problematiche d'oggi, Trubbiani recupera infine la dimensione

dell'irrazionale, dando vita a una nuova iconografia atta a rappresentare misteri tra il sacro e il profano, tra l'antico e il moderno. Un'opera, la sua, sempre dettata da un genuino ripensamento simbolico della condizione umana, primordiale e attuale, con implicazioni surreali a livello sociologico; tutti emblemi per una scultura intesa ancora, e soprattutto, come indagine di forma in dimensione di vita, di una ritualità arcana e crudele.

Dal complesso dei motivi esposti, ma soprattutto dalla risultanza delle opere (e non a caso lo spazio iconografico del volume è superiore a quello effettivo della mostra), ci sembra che questi artisti colgano un arco di lavoro e di presenze che legittima ampiamente il nostro consenso. Isolati dal clamore del mondo, fedeli ad una concezione dell'arte come

Scipione: "Piazza Navona", (olio, 1930).



conoscenza (non per nulla sono tutti dei formidabili disegnatori e si sa che disegnare vuol dire anzitutto comprendere), hanno dato vita ad opere aperte alle più ardue possibilità fantastiche, risolte in un gioco di rispondenze a livello dei significati, delle associazioni di idee, ma anche ben radicate a una somma di valori non perituri. E se non bastano i contenuti a determinare il valore o meno dell'arte;

vale però il modo con cui essi sono riusciti ad esprimere queste loro certezze: un modo sempre libero e spesso nuovo. La mostra degli artisti marchigiani dunque, oltre a fornire utili indicazioni sul piano operativo, può essere l'occasione per rinnovare un incontro e per verificare sulle immagini i termini di una riflessione tutt'altro che conclusa.

Carlo Antognini

Corrado Cagli:
"Buglione",
(tecnica mista 1971).

