

Accadimenti dell'arte italiana attuale

di Elvira Cassa Salvi

Con la mostra *Tre accadimenti dell'arte italiana attuale*, presentati rispettivamente da Gian Franco Bruno, Vittorio Sgarbi e Giovanni Testori - l'Associazione Artisti Bresciani (AAB) - ha fatto, come suol dirsi, centro. Una mostra memorabile, dove tre critici di fama presentano ciascuno un versante autonomo dell'arte d'oggi. Lasciate le sale le domande affollano e tormentano la mente e l'animo.

Si scontrano qui, innanzitutto, quelle prospettive tipiche e antitetiche che si traducono oggi persino in modi opposti di guardare il quadro. Per guardare quelli di *Romiti*, per esempio nella prima sala - un nome emblematico, che Bruno strategicamente ci propone, occorre tenere una certa distanza e far dell'occhio un organo impegnato nel massimo della sintesi, nella realizzazione di un'unica immagine, intimamente univoca. Per guardare quelle di *Crocicchi*, *Faini* e *Frangi* occorre quasi schermirsi per non essere aggrediti e travolti da una violenza selvaggia. Per guardare invece le opere di *Adelchi Riccardo Mantovani* - novità imprevedibile della mostra - bisogna, dopo aver conosciuto l'insieme del quadro, avvicinarlo progressivamente, leggerlo punto per punto, scrutarlo nei dettagli, nella tessitura *maniacale*, fino a leggersi tutte le preziosità del "naturalista" con le sue voluttà, attaccate all'ultima fogliolina, al più derelitto filo d'erba; e a leggersi la strepitosa *cultura*, forse in parte inconscia, della cifra linguistica.

Ma i diversi modi di guardare i quadri sono diversi modi di *interpretare* la

nostra civiltà, anzi di vivere in essa. Uno è di viverla come ricchezza e disponibilità infinita, come magia, quasi gioco sublime e assurdo al tempo stesso, tutto a rischio sull'esile corda della fortuna; è il modo di Mantovani. Un altro modo è quello di viverla, questa civiltà, come luogo nel quale ricchezza significa anche svalutazione, vertigine esistenziale, smarrimento e terrore, deserto e angoscia. Emergono, allora, dal fondo, sotto la pelle dell'animo e del corpo, *le trame originarie*, così diverse tra loro, intime o furenti; recitate sottovoce, difese dalle più nobili arti del pudore, o imperversanti invece con tutte le risorse del gran *teatro* estroverso e sanguigno - (E come emerge e si distingue, in questo teatro dominato dal color del sangue, la cifra furente e spietata di Crocicchi).

Non è solo la novità del nome a richiamare qui un'attenzione particolare sui quadri di *Mantovani*, concittadino per eccellenza di Vittorio Sgarbi, ferrarese e padano in ogni senso e valore. Perché quello di Mantovani è un discorso nuovo e tipico al tempo stesso. Diciamo ch'è un caso tipico, eminente d'un fatto nuovo, o quasi. E il *fatto nuovo* è che i pittori ritrovino, oggi, la forza di dire le cose estreme, angosciose, le cose della morte e del male, della rovina e dell'abisso, con le più belle, le più preziose risorse della cultura, la cura persino sofisticata del mestiere, con il culto e il diletto dell'immensa enciclopedia di simboli, metafore, miti; con le favolose risorse della millenaria finzione, accumulate dall'universale teatro artistico.

Il fatto nuovo sta, insomma, nel

passo nuovo, forse temerario, magari disperato, teso a dire la tragedia più profonda con la *bellezza* più antica. Con quella bellezza ch'è innanzitutto segno di fiducia nelle risorse della *natura*, della sua fisionomia perenne.

Come dire che, per affrontare la vita, per tentare di smascherarla, persino di immaginarla diversa, per invadere le sue strade con la folla della fantasia, non occorre affatto cominciare col cancellarne l'immagine, occorre invece, applicarsi a quell'immagine con passione feroce, a scoprirne la smisurata ricchezza, eloquenza, nata per accumulo dei secoli, dei millenni.

Sui quadri di Mantovani piovono tutte le risorse della civiltà pittorica secolare. Questo ferrarese, emigrato in Germania per il lavoro di fabbrica, par quasi che voglia proteggersi da ogni possibile rischio di originalità formale dissacrante. Non è, in questo, un "citazionista". Mantovani non usa l'enciclopedia rinascimentale per prenderne elegantemente le distanze con un qualsiasi filtro di magia metafisica. E non è neppure De Chirico, il gran Metafisico, l'autore cui vien fatto di pensare guardando i suoi quadri. C'è molto Ottocento nel pur dominante Quattrocento ferrarese della sua incantevole *maniera*. Non solo Mantovani evita di schermare, di interporre una qualsiasi cifra sua, tra sé e quel gran padiglione di meraviglie e di delizie ch'è il Quattrocento della bassa padania; ma anzi tende ad appropriarsene con una tal immediatezza ed oggettività da farlo sentire pittore che ha pur nel sangue anche una certa parte del *naturalismo* ottocentesco e del Novecento e della loro schietta, pulita e calibratissima positività.

Essenziale è qui sapere che Mantovani, nato in terra contadina, fattosi operaio emigrato nella Germania - in quella Germania che riscopriva in quegli anni la *Nuova Oggettività* - è diventato pittore quasi per sublimazione del mestiere di operaio. La sua radice nella terra del Rinascimento più libertino, e perciò più cifrato, ha assimilato, insieme alla cultura degli anni ariosteschi, anche quella ben più antica e profonda di una società *popolare*, dunque d'una cultura che sarebbe equivoco dire *ingenua*, *pregna*, anzi, com'è delle mille

astuzie e mille risorse d'un grande collettivo cantastorie contadino.

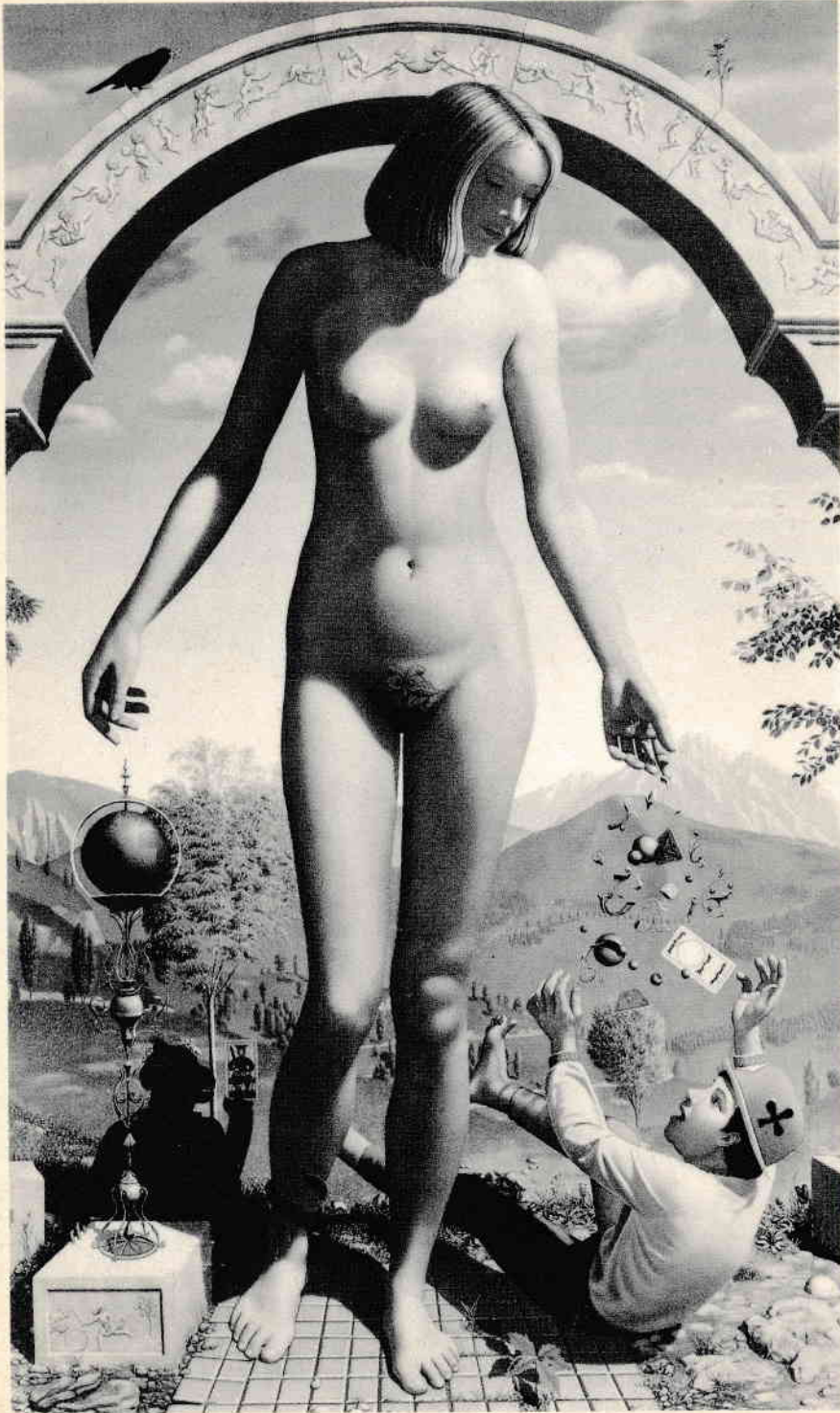
Ma non parliamo solo di mestiere, di arte, di cultura, di intelligenza teatrale, di agilità allegorica. Parliamo, prima di tutto, di un attaccamento, di un amore esasperato - da emigrante - per la sua terra, le sue pianure, i suoi casolari e per i canali, i pioppi, l'erbe, i burroni, le fiere di paese e i costumi, e per i tormenti, le torture, gli incendi; insomma per la storia della terra cui va il suo pensiero, da lontano. Amore per le smisuratissime geometrie urbane del paese e della città, che son suoi e che ben conoscono il succedersi dei signori, dei prelati, dei cantastorie e delle molte e diverse lotte che fan orgogliosa e dolorosa la sua gente.

Questi quadri di Mantovani, diciamo, vanno letti, decifrati anche e pazientemente, da vicino, per cogliervi tutto questo amore, e l'innumerabile ricchezza di richiami ad una memoria corale, sociale, trasformata dalla incredibile fertilità fantastica di un uomo semplice per il quale le fiabe sono spesso più vere del vero.

Se ne esce infine con l'animo colmo: per il contrasto che fanno, nel ripensarle, l'incantevole bellezza di quelle immagini e l'angoscia ch'esse traducono in sublime balletto.

Forse proprio questo - quest'animo colmo - è il dono autentico dell'emozione artistica. Sì, le immagini e le ispirazioni sono innumerevoli, e ancor più numerose sono le variazioni, le invenzioni del talento fabulistico di Mantovani. Ma tutto ciò fa in fin dei conti ancora contorno o sfondo, o distrazione e divertimento: attorno al tema sovrano, attorno a quei monumenti che Mantovani erige alla vita; o, se si vuole, a quelle pale profane nelle quali campeggia, nuda o vestita, la figura bella, tenera, commossa della "madonna" al minuscolo, con il suo sguardo che s'irradia, amoroso e distante al tempo stesso. Queste donne sono immagine dolce e possente al tempo stesso della segreta ragione che di tutte le cose è l'anima. Ed è la stessa *anima* che illumina d'altra parte gli sguardi e la precoce, pensosa compostezza dei ritratti che Mantovani, in occasioni diverse, ha dedicato alla grazia ineguagliabile degli adolescenti.

L'immenso mondo, la folla dei so-



Adelchi Riccardo Mantovani, Il gioco, 1988.

gni, di ricordi, di nostalgie e di affetti del pittore trova così, infine, la sua forma centrale e riassuntiva, quella che attira e contiene in sé, tutti i simboli e le favole bizzarre, i miti archetipi e sacrali, le ritualità e-sorcistiche che nelle più diverse versioni e invenzioni costellano il canto profondo della donna, della originaria insuperabile fonte di tutte le *storie* vitali: questa *Cantastorie* d'ogni tempo. E la storia che ci canta l'ispirata maga di Mantovani, qui è quella mitica di Procri, sposa appassionata e infedele, a sua volta tradita e gelosa e infine ferita a morte, per crudele errore, da Cefalo suo sposo. Una storia dunque *vissuta*, per il vero, e non *cantata*; ma il vero cantastorie è invece proprio lui: Adelchi Riccardo Mantovani.

Quello di Mantovani è dunque anche un grande eclettismo; nel tessuto della sua enciclopedia figurale sta la formidabile aggregazione di frammenti di remini-

scenze che sconfinano nell'esoterismo. Ma si tratta, infatti, di quell'eclettismo ch'è l'ultima straziante forma di dominio d'una cultura e d'una sapienza che non tollera ormai altra forma. Quel sublime eclettismo che fermenta, inebriante, nelle smaltate leggende del Cossa qui rinnova il suo miracolo nella vocazione autentica di questo ingenuo figlio del più vero popolo padano, ferrarese. È proprio questo eclettismo, forse, l'unica e ultima forma di composta armonia, di bellezza in cui sia dato narrare ancor oggi le drammatiche peripezie nelle quali si consuma, s'inabissa la gloria di una grande cultura diseredata e raminga, in disperata ricerca di se stessa.

Che il ferrarese Vittorio Sgarbi ne sia stato preso ben si capisce ed è proprio a Brescia che ha voluto portare per la prima volta in pubblico questo incredibile sublime naturalista fantastico.