

Marine alla deriva Apologia del disimpegno al Loggiato di San Bartolomeo

Francesco Andolina

La mostra "I Mirabella, una famiglia di pittori", organizzata dalla Provincia al Loggiato di S. Bartolomeo, in omaggio alla pittura di paesaggio in Sicilia successiva alla "stagione d'oro" dei Lo Jacono, Leto e Catti, spinge alla riflessione.

La prima parte dell'Esposizione, dedicata a Mario senior, calamita i visitatori per la raffinata tavolozza cromatica e la meticolosa esecuzione che rimanda al maestro (Lo Jacono, appunto) e a quell'Ottocento siciliano di cui fu considerato l'ultimo rappresentante.

L'attenzione viene catturata dalla piacevolezza del tema che l'artista, in tele dalla marcata orizzontalità, affronta con animo romantico nella scelta reiterata di dare le spalle alla città, privilegiando gli spazi dilatati del mare all'urbana mondanità, e dove la rarefatta presenza umana, a volte accessoria a volte sostanziale, assume il valore di carattere ambientale. La dimensione narrativa, il cui linguaggio antiretorico mostra lontane radici "Barbizonnier", ripesca tutti i *topoi* loiaconeschi, a volte svelatamente riprodotti come le vedute di monte Pellegrino, la costa di Romagnolo, alcuni scorci di Taormina, ...

Si avverte un tentativo di superare il particolarismo del maestro in molte tele dove i piani prospettici ravvicinati perdono la nitidezza della "messa a fuoco" per dare posto a vere macchie di colore,

come in "Veduta di monte Pellegrino", "Paesaggio" o "Il golfo di Palermo visto da Monte Pellegrino". Ma rimangono prove tecniche di una evoluzione linguistica mai definitivamente compiuta. Del resto, in quel clima culturale, "la parola del maestro - come scriveva Maria Accascina - non fu più mutata, divenne legge, ... paralizzò il corso della pittura... Erede e vittima fu Mario Mirabella".

Al piano superiore Sabatino ci appare sicuro delle scelte maturate alle lezioni paterne e ai soggetti "di famiglia" aggiunge il figurativo e la natura morta; ma anche nel paesaggio, la cui pittura brillante e gestuale conferisce una solarità nuova alle tele dal forte taglio fotografico, allarga gli interessi tematici, come in "Santa Maria della Cattedrale", "Venezia" o "Parigi". La velocità esecutiva di scuola impressionista ed il taglio fotografico che anima le sue tele, conferiscono una freschezza inedita nel paesaggio isolano, capace di far breccia nel gusto di quell'alta borghesia che fu la sua maggior committenza.

Soffre, nel raffronto, il fratello Raimondo, il cui esordio pubblico, nel 1931, coin-



cise con l'anno della morte del padre. La sua riservatezza caratteriale aleggia nei paesaggi saturnini e solitari, in cui l'atmosfera intimista non basta a compensare *décalage* stilistici e ripensamenti tematici, come in "Carrettiera", "Magnolie", "Il Garigliano". Qui si percepisce il tentativo di liberarsi di un fare artistico che rischia di slittare in "mestiere", senza riuscire però a trovare nuove strade, confessando egli stesso di "non capire l'arte degli epigoni del duemilismo, e quella dei manieristi alla Carrà e alla Cezanne".

Mario jr. - tanto virtuoso nelle miniature quanto vigoroso negli acquarelli - che di quella "scuola" rappresenta l'attualità, è ancora legato alla "bella pittura" e alle tematiche consuete a cui aggiunge l'interesse per la città storica, sia dal punto di vista architettonico che antropologico. Nascono così "Via dell'Orologio" del 1998, "La chiesa

dei diecimila martiri" del 1999, "Ballarò" del 2000, ... L'eterna nostalgia del segno icastico acquista così un senso per quel sogno d'eternità e riscatto che si vuole dare ad una umanità e ad una realtà fisica che sta scomparendo.

Così passo dopo passo nel godere la vista di quelle opere esposte ai facili consensi sviluppiamo un percorso artistico che dall'alba del '900 ci conduce ai nostri giorni.

Se la mostra ha l'indiscutibile merito di ricordarci che la tradizione 800sca era - ed è ancora - molto diffusa nel gusto corrente, non si coglie tuttavia quella macerazione mentale che ha tormentato i pittori del secolo appena trascorso, alla ricerca di un linguaggio capace di riflettere la trasfigurazione del mondo che si agitava loro attorno. E' da questa - a mio avviso - distonia con quanto nel frattempo succedeva nel mondo culturale contemporaneo e la quiete



Veduta di Monte Pellegrino dalla Contrada di Acqua dei Corsari, Mario senior, senza data
A sinistra: Mercato delle pulci, Mario junior, 1999
Nella pagina seguente: Paesaggio, Sabatino, 1960

sconfinata che traspare dalle tele contemplate, che nasce il bisogno di mettere a fuoco, seppur nella difficoltà di una lettura unitaria, lo sviluppo del tema paesaggistico nel corso del '900. Avvisaglie di cambiamento si possono cogliere già con le prime Biennali dove è avvertibile la messa in crisi della scuola dell'area lagunare, per tradizione patria della pittura di paesaggio.

Qui la veduta intesa come restituzione della verità ottica, legata alla cultura accademica austriaca, si tramuta in ambiente evocativo-*Stimmung*, paesaggismo di stati d'animo, a cui non è sicuramente estranea la lezione di Turner prima e Whistler dopo. Grande interprete di questo rinnovamento fu Pietro Fragiaco di cui la nostra Galleria Civica espone "Ombre Notturne", dove è perfettamente leggibile quell'atmosfera crepuscolare tar-

legata al ricordo e alla nostalgia.¹ Opere, le sue, che evidenziano una Koinè linguistica le cui componenti traggono origine da situazioni eterogenee ed affascinanti. Come quelle di un altro artista dell'area veneta presente in Galleria, ma la cui opera esposta ne evidenzia l'aspetto meno impegnato sul fronte del rinnovamento;² mi riferisco a quell'Ettore Tito, grande pittore di marine che con "Sulla laguna", della Galleria Cà Pesaro di Venezia, (1894), approda con un taglio fotografico ed una tecnica compendiarica al tema dell'acqua come elemento naturale sfuggibile, di chiara influenza transalpina.

Da questi primi stravolgimenti linguistici matura il clima che porterà alla rivoluzione futurista e al Novecento di Margherita Sarfatti che per economia di spazio tralasciemo. La grande cesura con la pittura realista si attua in maniera irreversibile a partire dagli anni '30. Di questa labirintica evoluzione partecipano prima i Chiaristi lombardi, come Angelo del Bo e Umberto Lilloni, che partendo

dalla tradizione del paesaggismo regionale guardano alla lezione post-impressionista, rielaborata in chiave intimista, operando un deciso schiarimento della tavolozza. Quindi il "Gruppo dei Sei" di Torino che con Carlo Levi e Nicola Galante guarderà alla Francia dei Fauves, attratti dal nuovo senso del colore, col quale violenteranno il dato naturalistico o i pittori di "Corrente" a Milano quali Ernesto Treccani e Giuseppe Migneco, interessati soprattutto ai problemi morali e civili ...

Ma è forse l'attività di Mafai, Scipione e della "Scuola Romana", capaci di trasmettere con l'emozione dell'Espressionismo strisciante le proprie inquietudini, le sospensioni umorali e gli attenti silenzi dell'anima, che mette definitivamente in crisi la tematica paesaggistica, che del resto già in buona parte della ricerca Europea non godeva più della passata diffusione, venendo ovunque soppiantata dal figurativo.³

Da allora il panorama della pittura di paesaggio svela di volta in volta forti personalità, che hanno più la dimen-

sione del caso isolato: mi piace citare Raffaele De Grada che guarda alla lezione di Cézanne, Ennio Morlotti che trasforma il dato oggettivo capovolgendone la sintassi cromatica e Mario Schifano che fa del colore il grande protagonista del quadro (sue opere sono esposte al Museo d'Arte Contemporanea di Gibellina). Se questa è, in sintesi, l'evoluzione della pittura di paesaggio nel corso del '900, una situazione alquanto diversa inquadra il panorama della cultura artistica meridionale, prevalentemente attardata su canoni estetici ottocenteschi.⁴

La nostra regione in particolare non riesce a staccarsi dall'immobilismo locale, rimanendo ancorata alla grande stagione napoletana, all'*enplainairismo* di Giacinto Gigante, della scuola di Posillipo e alle esperienze di Filippo Palizzi.⁵

Non perché da noi non si percepisse il pericolo insito nella mera emulazione di una formula tanto seducente quanto reiterata, ma perché la pittura d'avanguardia in Sicilia, col Gruppo dei



Quattro, con Francesco Trombadori, Giuseppe Migneco, Manlio Giarrizzo, affrontò soprattutto la tematica figurativa. Che la natura possa rappresentare ancora un dato referenziale eccellente ce lo dimostra Piero Guccione, che con i suoi paesaggi lirici, portati al limite dell'astrazione si rivela uno dei più originali interpreti dell'arte paesaggistica degli ultimi anni.

Nasce da queste riflessioni lo stato di disagio che si avverte uscendo dal Loggiato di San Bartolomeo. Non percepire i pericoli insiti nella facile riformulazione iconografica per indugiare in quella che Charles Baudelaire chiamava "*beau banal*" sono stati i limiti della nostra produzione pittorica di paesaggio: l'interesse assoluto per il dato topico ha finito per obnubilare il fatto tempo come entità meta-

morfizzante; il percorso espositivo cioè, lungo i suoi quasi cent'anni di produzione documentata non fa registrare il fluire del tempo, tutt'al più l'evoluzione del gusto altoborghese, che difficilmente coincide con quello della ricerca artistica. "L'Arte è il tiro mancino che scocca la freccia oltre il bersaglio, perché non esiste il bersaglio, che scavalca il quotidiano per cavalcare la storia".⁶ Pur apprezzando il tributo che la Provincia Regionale ha voluto rendere ad una famiglia di pittori che da tre generazioni esprime la continuità del "mestiere", ci si chiede perché tanto raramente le Istituzioni locali riescano ad organizzare mostre che diano ai palermitani l'opportunità di entrare in contatto con l'Arte che ha fatto la storia o dove comunque sia avvertibile, coi segni amari del dolore o con

la luce trasfigurante della rinascita, il fluire inarrestabile della vita che si agita intorno a noi.⁷

1. Esemplare la vaporosa "Piazza San Marco" del 1899, in cui viene trasposta una tecnica "vicina" agli impressionisti, dei quali rimasero comunque estranei la luminosità raggiunta attraverso i colori complementari e i tecnicismi legati alle leggi ottiche.
2. L'opera esposta è "Amore e Parche" 1909.
3. Inizia invece attorno agli anni '40 per il vedutismo la grande stagione americana. Un gruppo di pittori si concentrano sul realismo paesaggistico, rimanendo insuperabili artefici soprattutto di paesaggi marini. Si tratta di James Session, Walter Andrews, Frank K. H. Rehn. Storia a parte fa Edward Hopper - di cui ricordo "The Ground Swell", 1939 - grande interprete della solitudine e dello straneamento metropolitano.
4. Interessante il tentativo del "Gruppo Sud", nato nel '47, che riesce a calamitare pittori come Renato de Fusco e Raffaele Lippi, nel tentativo, culminato con la mostra di Cava de' Tirreni del '48 di riag-

ganciarsi alle avanguardie artistiche ed orientato comunque nell'orbita di una tematica figurativa oscillante tra il neorealismo ed il neoespressionismo.

5. Ambiente che più di mezzo secolo prima aveva prodotto eccellenti artisti. Oltre la triade ricordata all'inizio, mi piace ricordare Ettore De Maria, Michele Corteggiani e in particolare Pietro de Francisco, allievo di Lo Iacono capace di liberarsi dal carisma "plagiante" del maestro, "il primo dei Siciliani a vivere intensamente i problemi dell'avanguardia europea e a colmare il vuoto tra i protagonisti del naturalismo meridionale e gli innovatori degli anni '30" (Franco Grasso).
6. Achille Bonito Oliva in "Propaganda Arte", 1992.
7. Da ricordare in tal senso la mostra "Disidentico" del '98 a Palazzo Branciforte organizzata dalla Provincia Regionale e dall'Accademia di belle Arti; "American Pop Art" di fine '98 primi'99, organizzata dalla galleria "La Tavolozza" col patrocinio della Provincia e dell'Assessorato Regionale al Turismo; "Kounellis" all'Albergo dei poveri, sotto l'egida dell'Assessorato Regionale Beni Culturali e Ambientali, una decina d'anni fa.