

## **Ancora in Pinacoteca a Porto Recanati** **di Nando Carotti**

Tra le opere ottocentesche amate dal Moroni non poteva mancare la *Scuola Romana*. Un po' per tradizione, molto per quella specie di cordone ombelicale che, nel buono e nel cattivo tempo degli eventi storico-politici italiani, ha sempre legato le Marche a Roma capitale in ogni caso, prima dello Stato Vaticano poi della Penisola.

Ho detto *per tradizione* riferendomi a quella artistica: senza scendere in particolari, basti pensare che a Roma si "faceva arte" molto più anticamente che, nell'ordine, a Venezia, a Firenze, a Napoli, a Milano, che pure divennero centri di cultura e d'arte che nulla ebbero in seguito da invidiare alla Capitale, anzi che si posero nel ruolo di antagonisti concorrenti, e a buona ragione. Ma questo potrà essere argomento di ben altri studi.

Scegliamo, tra le ventidue opere raccolte in questa parte della Pinacoteca, tre soggetti differenti e di differenti autori: una natura morta, un ritratto, un paesaggio; sicché potremo dire di avere spaziato in ogni campo dell'interesse pittorico dell'epoca, quando gli artisti stavano ancora con i piedi ben saldi a terra ed ignoravano sia la rivoluzione culturale che di lì a poco sarebbe seguita sia le smanie creatrici (soprattutto di pensiero) che in meno di un secolo avrebbero trasferito anche nell'attività artistica l'insoddisfazione, l'irrequietezza, l'anelito alla libertà espressiva che avrebbero portato ai vari *ismi* di Fine Ottocento - Primo Novecento.

*Natura morta* di Gino Severini è opera di un cortonese nato nel 1883 ed autodidatta. Vediamo di conoscere un poco l'individuo: dall'aretina Cortona si trasferisce, secondo l'inveterata tradizione, prima a Roma poi a Parigi ed è qui, nella frequentatissima capitale francese, che convive, si può dire, con le esperienze innovative (ma, diciamolo pure, ancora discutibilissime) di Ricasso, di Modigliani e d'altri. Abbiamo detto *innovative*, ma sarebbe stato più corrispondente alla realtà definirle di *avanguardia*. E' uno dei primi a firmare il manifesto futurista. Studia geometria descrittiva, estetica e biologia (e pubblica in un volume le proprie esperienze in merito) per affrontare consapevolmente l'arte cubista.

Poi la svolta: affronta l'arte religiosa: mosaico ed affresco per decorare chiese svizzere: qui profonde personali rifacimenti dell'arte protocristiana. Se non fosse che stiamo parlando di un Severini ci sarebbe da dubitare che l'Artista non abbia mai trovato la sua vera strada o che fosse un opportunista (e, come sempre accade, è probabile che la verità stia nel mezzo).

Ma limitiamoci a considerare la *Natura morta* nella Pinacoteca Moroni: qui sono notevoli la sostanza pittorica e la armoniosità del ritmo, forse con un lieve predominio del secondo. Severini, è ovvio, non considera la natura morta un soggetto *minore*, non ne fa oggetto di particolare abilità nella riproduzione dal vero né lascia prevalere, proprio per la scelta del soggetto, lo scopo commerciale sull'impegno artistico: dipinge una natura morta come farebbe un ritratto, o come esprimerebbe un proprio concetto astratto nel tentativo di farlo comprendere agli altri. Se fossimo tutti poeti diremmo che osservando questa natura morta se ne colgono i profumi e le armoniosità.

Prova ne sia che, quando muore a Parigi nel 1966, i suoi lavori hanno conquistato non solo l'Europa, ma anche i giovanissimi e praticissimi Stati Uniti d'America.

Pio Joris è vissuto tra il 1843 e il 1921 ed ha lasciato di sé nella storia dell'arte un piccolissimo segno. Seguace dello spagnolo Mariano Fortuny y Carbo, capta della sua scuola, e di quella spagnola in generale, la ricchezza della luce e di conseguenza dei colori.

Ne abbiamo un *Ritratto di giovane ciociara* che evidenzia come un soggetto già ricco per la propria natura regionale di colore e di brio diventi vivo, pulsante, direi focoso, quando affrontato da un pittore cui sono cari i toni caldi, passionali e nel contempo candidi del folklore spagnolo.

Provo una strana sensazione osservando questa "ciociara": sento un lieve ticchettio di nacchere, le ciocce mi appaiono improvvisamente fuori posto, come una stonatura, idealizzo la figura femminile ed i suoi colori provando l'emozione d'esserle davvero vicino, di danzare con lei e, come lei, di sorridere alla vita, al sole, alla baldanza d'una ricchissima povertà. La ricchezza della camicetta ed il monile sul collo non sono sufficienti a distrarre dalla purezza del viso, ma inesorabilmente suggeriscono che questo ritratto sia l'idealizzazione

artistica di un soggetto forse davvero ciociaro oppure la scusa per una esercitazione pittorica di alto livello tecnico ed estetico.

*Ingresso alla villa Massimo* è opera di Mario de Maria (in arte Marius Pictor), vissuto tra il 1852 e il 1924.

E Maria nasce a Bologna ed in quella sede frequenta la sua prima Accademia di Belle Arti. La seconda è quella di Roma, città nella quale egli installa il proprio studio in via Margotta, vicino a quello del veronese Vincenzo Cabianca che, da buon allievo della scuola veneta, modera con lo spiccato senso del colore caratteristico di chiunque abbia studiato a Venezia, la *macchia* tipica della scuola toscana predominante all'epoca. Il velato romanticismo della pittura del Cabianca influenza non poco quella del De Maria, almeno finché questi non si trasferisce, diremmo come da copione, a Parigi ove vive a lungo assorbendo, e di buon grado, la passione per il paesaggio nutrita da Delacroix e da Decamps, e qui c'è la novità: gli artisti sono stanchi del neoclassicismo, lo ritengono deterioro e sorpassato, in un certo senso una brutta copia dell'antico classicismo, quasi una battuta di arresto nel progredire della mai cessata ricerca, comunque caratterizzato dall'affettazione manieristica ereditata dai maestri del Sei-Settecento.

Decamps in particolare, aveva tratto ispirazione dal grande Poussin: ne aveva ammirato la sobrietà dei colori, i notturni soffusi di misteriose luminosità vaghe e sconvolgenti, i pleniluni suggestivi. De Maria non si limita ad ammirare, acquisisce: ed è evidente in questo *Ingresso alla villa Massimo*, che pure non è tra le sue opere migliori, il che non esclude che sia una tela di ottima fattura e, soprattutto, la testimonianza d'un periodo storico dell'Arte, l'Ottocento appunto, interpretata ad un ottimo livello anche da artisti così detti "minori".

Per inciso diremo che De Maria in seguito, nella maturità umana ed artistica, si dedicherà anche ad opere ossessive, lugubri: forse il saggista accorto e sensibile può avanzare l'ipotesi che esse siano significative di insoddisfazione dell'Artista per il proprio operato trascorso, il che coinvolgerebbe, nel rispetto della sua tavolozza abituale, una spiccata introversione ipercritica; o forse è troppo presto, nei tempi-limite della storia, per azzardare qualunque giudizio esuli dall'esame puro e semplice del dipinto.

Di questo periodo così fertile di impegni, di entusiasmi, di "arte per l'arte" senza arrampicamenti sociali né commerciali e nemmeno professionistici, molto romantico, se vogliamo, ma invano auspicato prima e dopo, il Moroni ha raccolto, accanto ad opere significative ma eseguite da artisti di cui poco si è parlato in seguito, tele firmate da pochi ma aletti artisti i cui nomi non sono soltanto nella storia, quindi arcinoti, ma perfino popolari: il che nella realtà della cultura universale non è poco.

Ne citiamo alcuni tanto perché si diffonda nel lettore la medesima curiosità che a sentirli colpisce l'esperto, l'amatore. François Millet, Giovanbattista Filona, Ivan Karpoff, Edouard Vuillard, Enrico Serra, Luigi Bartolini, Felice Castrati e parecchi altri di cui avremo occasione di trattare in seguito.

Una sorpresa per chi si è visto consegnare "per far proprietà ai cittadini di Porto Recanati" una raccolta che, pur tenendo conto che il donatore era sacerdote e docente, vale tutta l'attenzione del mondo artistico e non solo.