23

Galleria dello Scudo



Verona - Via Scudo di Francia, 2 (ang. Mazzini) - Tel. 590.144

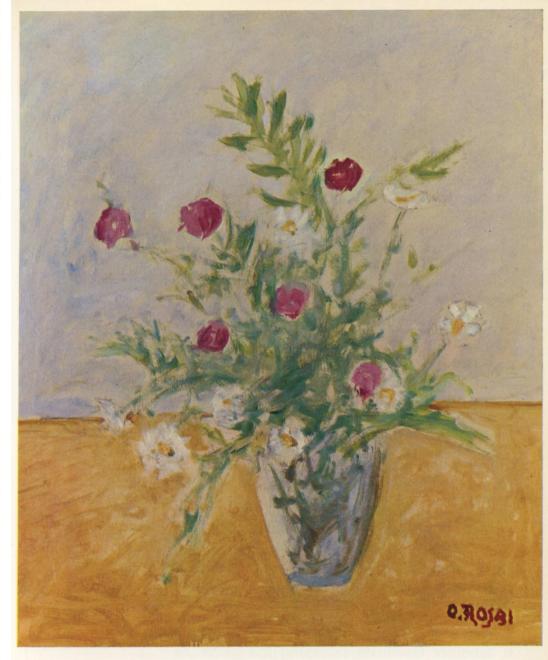
L'OPERA DI OTTONE ROSAI

NELLA STORIA DELL'ARTE EUROPEA

di Marco Valsecchi

Ottone Rosai è nato a Firenze il 28 aprile 1895 ed è morto a Ivrea il 13 maggio 1957. Non posso fare a meno di pensare al giorno lontano in cui andai a cercare per la prima volta Rosai, Salii a via San Leonardo, percorsi quel lento incurvarsi della strada: lastre di pietra sotto i piedi e muri conventuali ai lati. Era il primo meriggio di un giorno d'estate e la calura bruciava le fronde di un giardino che sporgevano di sopra ai cocci di bottiglia. Trovai la porta chiusa. Sicché mi sedetti sul gradino, in uno spigolo d'ombra ad aspettare. Finché, dietro il muro, tra le foglie, apparve una testa d'uomo a curiosare. Ci si parlò, mi disse che il pittore non si era visto quel giorno. Scrissi un saluto su un pezzo di carta, che introdussi nella feritoia della posta sotto la finestra e me ne andai. Qualche giorno dopo mi raggiunse a Milano una cartolina postale di Ottone e ci si diede un appuntamento di lì a una decina di giorni alle Giubbe Rosse. Mi giunse alle spalle che stavo seduto a un tavolino. Misurai la statura dalla voce, che mi parve tuono; e facemmo amicizia.

Non dico queste cose per autobiografismo. Se n'è fatto troppo su Rosai, e riconosco che è stato anche giusto, tale preminenza ebbe sempre il personaggio Rosai su chiunque lo avvicinasse. Ma ne è discesa una leggenda che non dico ostacoli la comprensione dei suoi quadri, ma finisce per coinvolgere troppe cose sue (e nostre) in un giudizio che è pure giusto si distacchi dalle nostre quoti-



Vaso di fiori, 1950 - olio

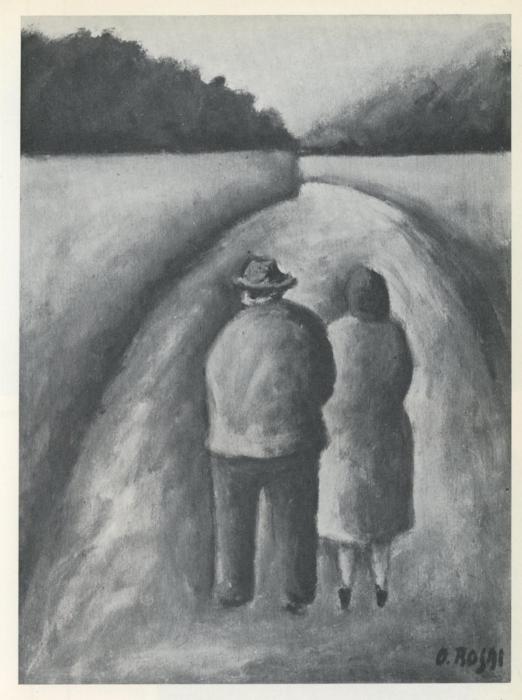
diane avventure. Voglio dunque dire che quell'attesa impaziente in via San Leonardo mi fece intendere tante cose della pittura di Rosai. Intanto quell'introdurmi nella strada dal Viale dei Colli mi diede l'impressione fisica di penetrare in un quadro di Rosai. Non tanto perché ne ravvisavo le curve e le muraglie cieche; ma per quello stupore greve che sentivo intorno, che prendeva colore da uno struggimento interno più che dai muri e dal cielo. Giù in città tra i vicoli e l'Arno, vi erano troppi motivi di distrazione e infine poteva resistere l'impressione di un certo color locale, di un fiorentinismo non certo turistico ma di quartiere, con i suoi piccoli attori, il traffico minuto, la smorfia nervosa e il bestemmiare senza rancore. Gli omini, certo, sono un gran capitolo nella pittura di Rosai. Ma se si resta invischiati nelle loro vicende umorali, finisce che il « raccontino » delle serenate, dei bigliardini, dei giocatori di toppa sul cantone e delle osterie, non lasci più scampo ai motivi più veri del dipingere di Rosai. Lassù, fra gli orti di Arcetri e le pietre di San Leonardo, il tempo era sospeso alla sua pienezza folgorante e scoprivo allora che Firenze non era più soltanto il brusìo di quartiere ma una dimensione dell'intelligenza, entro cui potevano arruffarsi violenza e risentimento, ma infine distesa verso un ordine idealmente chiaro pur se aspro. Stando lì accucciato sul gradino della soglia di Rosai, tra sole e ombra, nel silenzio della controra, mi venne chiaro il senso dello stesso

un trasumanarsi in liriche evasioni, quindi, ma un penetrare più a fondo nella vischiosa densità degli esseri per rendere con scarna immagine la bruciante realtà. D'altra parte è proprio Rosai a intonare questa chiave di lettura quando scrive: « Un oggetto, una mela, un paese, un uomo, contenenti ciascuna di queste cose il dramma di tutta l'umanità, dovran dire agli esseri questo loro dramma, altrimenti ad altro non serviranno che all'esser riconosciuti nel loro aspetto esteriore e nominativo e non in quello interiore e profondo del proprio stesso significato ».

Tenuta presente questa precisa dichiarazione e soprattutto l'intero arco della sua attività pittorica, il profilo artistico di Rosai prende una consistenza e un'ampiezza, anzi un significato molto più coerente e collegato nella sua complessità ai più impegnativi movimenti dell'arte moderna; la quale fu occupata, è vero, a stabilire una radicale autonomia dei mezzi espressivi, con una coscienza critica che spesso prevalse sull'immaginazione; ma nello stesso tempo, e proprio nelle personalità più significative, a scoprire la folta consistenza dell'animo umano: dall'armonia intima di Morandi alla protesta civile di Picasso, dall'eleganza intellettuale di Matisse al rigore razionale di Mondrian. Voglio dire che nell'ambito di guesta estrema partita giocata per esplorare i termini inquieti dell'intelligenza creativa del nostro secolo, Rosai interviene con irruenza a volte perfino commovente a dar conto del materiale anonimo ma trasmigrare di Ottone di studio in studio, prima nella stanzuccia di via Ricasoli e poi nel fondaco di via Toscanella, poi nel dazio sulla strada di Villamagna, uscito anche fisicamente di città, e infine nella casa rustica a pochi passi da Costa San Giorgio.

Non fu certo un estraniarsi, ma un distaccarsi fisico dai tanti motivi da leggenda, direi persino dal suo mito popolaresco di teppista da quartiere, manesco e generoso, che del resto lui stesso aveva diffuso con le sue pagine e persino con l'autoritratto dal coltello tra i denti.

Certo, non vorrò proprio io separare Rosai da Firenze. E come si potrebbe? Vi è confitto come una delle pietre del San Giovanni, proprio nel cuore della città. Ma piuttosto vorrei sottolineare quel che già intesero altri scrittori, e cioè che Firenze fu un amore, un sanque disperatamente affettuoso e acremente amoroso, ma non un limite per Rosai. Vi trovava dentro tutti i suoi rancori e l'improntitudine becera, le malinconie sconvolte di tante vite chiuse tra miseria e rassegnazione e l'improvvisa stornellata di rabbia-amore, le pietre dei vicoli e l'alberello dei Carmini, il portoncino dei lupanari e il muro avvizzito degli antri a volta dei caffettucci. Ma il suo dipingere dentro quel viluppo confuso di umanità, più che perdersi nel « motivo », tendeva a sprofondare nel magma caldo di quella vita per cogliere una misura dell'esistenza e della natura umana che avesse valore, anche se una particella soltanto, di verità infinita.



La coppia, 1952 - olio



Uliveta, 1935 - disegno



Forte Belvedere, 1939 - disegno