

Oswaldo Licini
nella sua camera
da letto, arredata in
stile costruttivista.



March/magine

Rileggendo l'opera del pittore-poeta marchigiano

Cento anni da Licini

di Luciano Marucci

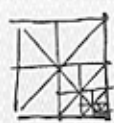


Arte

A cento anni dalla nascita del pittore-poeta marchigiano Oswaldo Licini, la sua opera - a parte gli altri pregi - riesce ancora ad avvincere per la sua *attualità*. Come vedremo, la sua originaria forza sta nell'aver saputo recepire la lezione che gli veniva da alcune delle voci più vive della storia dell'arte, ma soprattutto nel carattere sperimentale del lavoro successivo che gli ha evitato di sfruttare una formula di comodo e, quindi, la ripetitività del *mestiere*. Rivisitando la produzione, si può dire che il continuum delle opere sia lo specchio di tutta la sua avventura umana, fisi-

ca ed intellettuale, per cui la sua pittura ha il pregio di essere sincera proiezione dell'io, di mostrare il processo mentale alla base del *fare* e il felice tormento della ricerca di forme originali scavando con lucidità nell'irrazionale. Il quadro, dunque, non è mai punto di arrivo, ma risultato di un momento che preannuncia una continuazione. In questo senso esso ha la freschezza e il fascino dell'opera indefinita. Gli schizzi e i disegni su frammenti di carta occasionale, le tracce dei pentimenti e i soggetti abbozzati che riescono a dire senza narrare finiscono

per rivelare il diagramma del pensiero che controlla l'immediatezza evitando però di soffocare l'emozione. Allora l'opera, senza stabilire distinzioni tra *pittura* e *grafica*, diventa la pagina su cui l'artista scrive il suo enigmatico diario intimo. Licini riconosceva al linguaggio la sua importanza, ma riusciva a sotmetterlo ai contenuti autentici affermando indirettamente che prima viene l'uomo con i suoi misteri e sentimenti, poi le teorie estetiche. Il pittore, inoltre, ha finito per riversare nel prodotto visivo i raffinati interessi culturali maturati in Francia (letteratura, musica,



"Addentare"
olio su tela
1936

teatro, architettura...), riuscendo ad ottenere una densità espressiva a dir poco insolita. Le opere traducono in pieno le intenzioni dell'artista indipendente e dell'uomo animato pure dall'impegno politico e civile. Egli stesso era consapevole che fossero frammenti della sua vita e per questo ne era geloso... Perfino le fotografie, che mostrano l'autore-attore in pose estatiche, sono aderenti all'atmosfera dei suoi dipinti.

Formazione e libertà linguistica

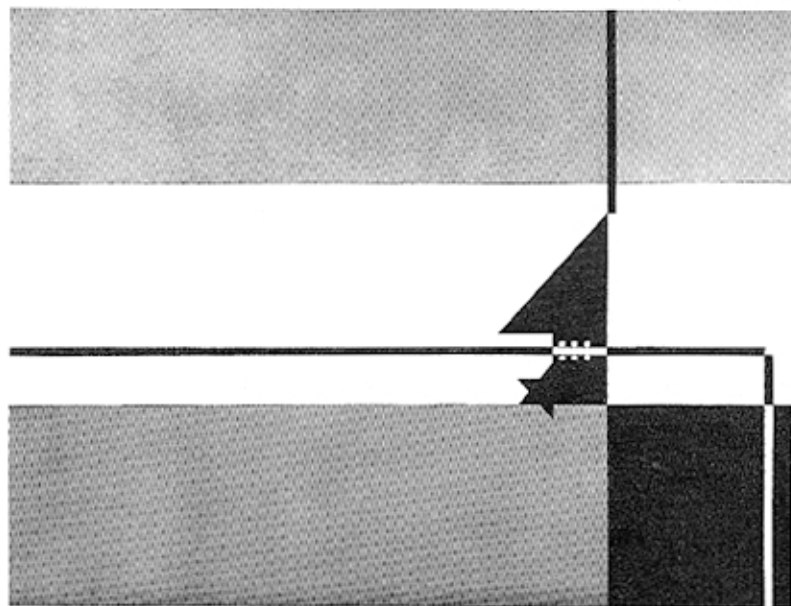
Un aspetto di Licini di cui non si ha il coraggio di parlare apertamente, forse per timore di offuscarne il talento, è quello di avere attinto, specialmente nel periodo figurativo della formazione, elementi linguistici da altri. Indubbiamente nei primi quadri, peraltro di grande qualità, ci sono riferimenti ad artisti vicini alla sua sensibilità, come Van Gogh, Modigliani, Dufy, Matisse, Braque, Picasso..., mentre nei successivi periodi astratto e surreale si scoprono reminiscenze

di Klee, Kandinskij, Chagall, Mirò... Ma le sue speculazioni, prevalentemente *formali*, esprimevano il bisogno di trovarsi; erano un atto di amore e di umiltà che lo portarono a scelte mirate e servirono sicuramente a tirar fuori le sue potenzialità. Va chiarito, poi, che per lui non si trattava mai di citazioni impersonali, ma di esplorazioni culturali, di *letture* significative per arricchire il suo vissuto, di stimoli per andare *oltre*. Negli anni, comunque, seppe rigenerare e far dimenticare con gli esiti le derivazioni. Tra l'altro, le opere degli esordi (molte da lui relegate in soffitta) recavano già i segni della dimensione spaziale e fantastica, dell'immaterialità e dell'essenzialità che più tardi lo avrebbero avvicinato, con una sua personale poetica, al movimento dell'Arte Astratta. Oggi, con la mancanza di avanguardie polarizzanti e la liberalizzazione dei linguaggi introdotta fin dagli anni '80 dalla Transavanguardia addirittura come scelta programmatica per giustificare il ritorno alla *pittura*, la sua indagine aperta all'esterno rappresenta una *modernità* ancor più vistosa

se riferita alle esperienze degli artisti coevi. La libertà di espressione era per Licini il primo comandamento per arrivare al centro del suo universo che voleva rappresentare con la massima intensità sintetica. Da qui il temperamento laico, lo spirito antiborghese e dada-futurista, l'irriverenza verso i canoni artistici del passato e, in parte, perfino verso la sua opera. Lo dimostrano l'ironia che sfocia nella caricatura e nell'espansione di forme anche sensuali che, a loro volta, diventano elementi per costruire i percorsi e i paesaggi immaginari; l'introduzione di lettere, numeri e scritte scandolose per quei tempi; la disinvolta combinazione illogica di anatomie umane, il ripudio di certe opere e la dimenticanza... della firma su vari manufatti e studi grafici.

L'astrazione lirico-geometrica

Nei primi anni Trenta il bisogno di estremizzare e confinare la dimensione fantastica, scartando ogni residuo del realismo per cercare nuove *figure* più sublimi, lo condusse naturalmente alle soglie dell'astrazione pura, in ritardo su quella europea ma ancora in tempo utile per il rinnovamento del contesto in cui prosperava la pittura del Novecento italiano. Quando nel 1989 raccolsi testimonianze su quel periodo, Luigi Veronesi - l'ultimo superstite del gruppo che gravitava intorno alla Galleria Il Milione di Milano - a proposito di certe mie considerazioni sulle opere astratte di Licini mi diceva: "... I quadri più astratti di Licini, a mio modo di vedere, avevano un contenuto



lirico altissimo; talmente alto che le opere surrealiste degli ultimi anni non raggiunsero lo stesso risultato". Risultati a parte, sono ancora convinto che la pittura astratta andasse troppo stretta a Licini e che per lui rappresentasse solo una stazione obbligata, ma di passaggio. Infatti, anche se fu un teorico di quella tendenza con scritti ri-sentiti, mostrava di essere rimasto in qualche modo ancorato all'idea figurativa, di voler evocare, anche con l'aiuto dei titoli, una forma conosciuta resa troppo ermetica. In verità, c'era in lui il bisogno di geometrizzare il soggetto e di valorizzare il sentimento senza però degenerare nel sentimentalismo; di tendere verso l'assoluto identificando il segno col senso derivante dal non senso; di esplorare le forze misteriose che avvolgono la vita dell'uomo e di raggiungere un'armonica fusione tra dimensione terrena e cosmica. Ma per arrivare all'obiettivo probabilmente sentiva di doversi muovere su un territorio meno sterile, senza rigidi e artificiosi confini. Diceva ancora Veronesi: "...In Licini c'era un sottofondo romantico dal quale io, che seguivo solo la ragion pura, ero lontano (...). Egli interrogava molto il suo mondo interiore; anch'io lo facevo, ma le sue sollecitazioni erano

completamente diverse dalle mie (...)" La sua posizione si differenziava dal razionalismo di Carlo Belli, tanto da fargli dire: "...Dimosteremo che la geometria può diventare sentimento, poesia più interessante di quella espressa dalla faccia dell'uomo. Quadri che non rappresenta-



no nulla, ma che a guardarli procurino un vero riposo per lo spirito".

L'esperienza visionaria liberatoria

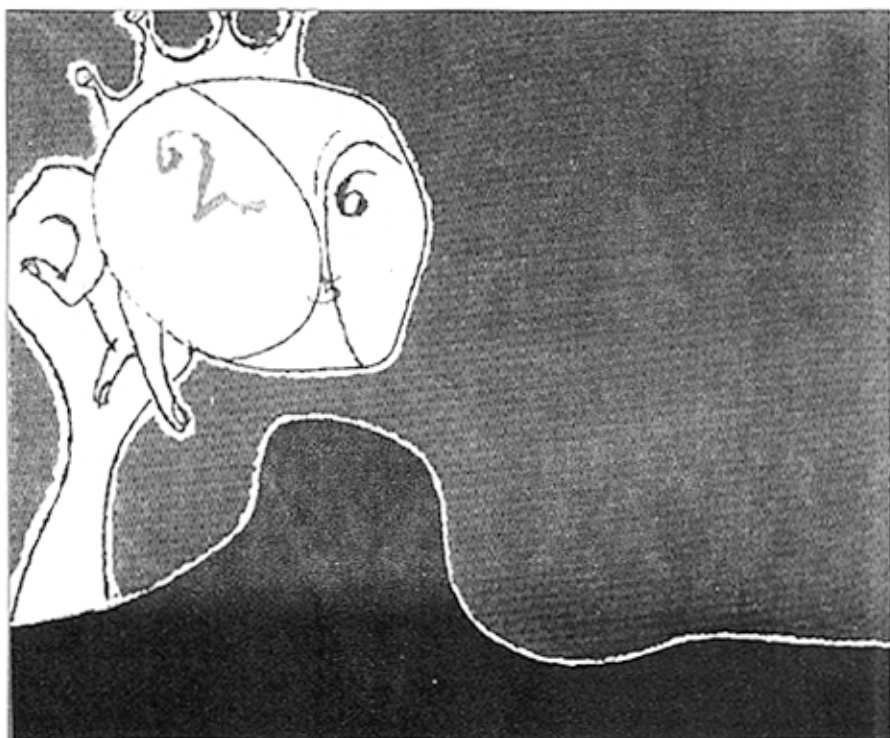
E fu forse l'ansia di ulteriori ricerche, in rapporto alla scarsa flessibilità della pittura non oggettiva, che lo spinse ad allontanarsi da essa per entrare in una figurazione di tipo surreale, individuale e liberatoria. La resa fu altrettanto straordinaria ed ancor più emozionale perché derivava da una investigazione sempre di rigore pitagorico, ma più visionaria che gli consentiva di sondare l'umano inafferrabile e di trasmetterlo all'esterno con un lirismo caldo, legato alla cultura mediterranea dove si ritrovavano i luoghi della poesia leopardiana, contemplativa ed esistenziale, che l'isolamento volontario di Monte Vidon Corrado gli dava la possibilità di frequentare. Proprio da qui, nell'ultimo anno della sua esistenza terrena, dirà: "Adesso, io, me ne vado un po' svolazzando per conto mio, nei cieli della fantasia: e così di cielo in cielo, sono diventato un angelo abbastanza ribelle, con la coda, insomma, e qual-

March/magine



Arte

"Amalassunta su fondo verde"
olio su tavola, 1950



che volta mi diverto a morderla, quella coda". Alludeva, ovviamente, alle figure antropomorfe simboliche che si muovono con andamento fiero e beffardo nei cieli notturni-segreti-silenziosi-infinili, illuminati dalla luna. In una lettera indirizzata al critico Marchiori spiegherà: "...Amalassunta è la luna nostra bella, garantita d'argento per l'eternità, personificata, in poche parole amica di ogni cuore un po' stanco...". ...Come era ormai il suo dopo una vita movimentata vissuta per l'arte senza i tempestivi riconoscimenti che meritava. ■



Venezia, 1958: Licini viene premiato dal Presidente della Repubblica Gronchi per l'affermazione alla Biennale.

Luciano Marucci è critico d'arte delle riviste *Juliet*, *Hortus* e del quotidiano *Corriere Adriatico*. Collabora ad *Art Leader*, *Next* e ad altri periodici culturali. È autore di pubblicazioni monografiche su artisti d'avanguardia.