

PER MARIO MARCUCCI E LA SUA PITTURA

di

Roberto Tassi

Seguiamo Mario Marcucci per un cammino che ci porta, finalmente, fuori strada: un po' confusi dapprima per i passaggi incerti, per le luci diverse, per la difficoltà dell'orientamento; poi sempre più rinfrancati e liberi; persi infine, senza volontà di ritorno, lungo i sentieri solitari della poesia.

L'opera di Marcucci, così silenziosa, così spesso dimenticata, contraddice quasi ogni regola cui siamo abituati a ubbidire. La sua presenza nelle storie è tanto più scarsa, quanto più intensa è la qualità della sua ispirazione. La sua voce non ascoltata, o non udita, viene confusa con un sussurro indistinto, quando invece si alza chiara e nitida come un'allodola nel mattino. E in quelle storie, per non saper che luogo e che ruolo assegnargli, non gliene fu assegnato nessuno, lasciando che si consumasse in se stesso, nel suo posto di origine, il mito fragile di una Toscana minore, di una Versilia poco frequentata. Quanto poi alla modernità del suo lavoro, la cosa fu facilmente rimossa da chi non si è mai avveduto che ovunque è all'opera un poeta, lì è il rapporto con il proprio tempo, e dove è all'opera un retore è l'evasione dal proprio tempo. Mentre Marcucci è un poeta sottile e incantato.

Per la sua costituzione formale, e anche materiale, la pittura di Marcucci corre spesso il rischio di essere considerata fragile, esile il suo respiro, crepuscolare la sua poetica. Mi sembra invece che la sua prima caratteristica sia,

all'opposto, quella della concentrazione. Nell'immagine, sia pur fatta di poca materia, di scarse pennellate, un'effusa trasparenza, un velo o una nebbia di colore, un sogno di spazio, agisce una forza di gravitazione che le dà spessore, tenuta, assoluto; in essa ogni cosa appare concentrata, nulla sfugge o si disperde, lo spazio, la forma, l'emozione e il racconto son fatti, da questa forza, più intensi.

In nessun modo le opere di Marcucci mi sembrano appunti, notazioni, dettate dall'intento di fissare fuggacemente, per non perderli, un ricordo, una idea, la visione di un battito di luce, d'ala o di vento; esse, invece, contraddicendo spesso l'apparenza (ma solo l'apparenza) della loro superficie formale, posseggono tutte una intima durata, una resistenza interna che le fissa, le completa e le chiude; sembrano un trascorrer d'onde e sono invece un deposito di onde, di luci, di tristezze; niente è fuggevole in esse se non l'apparente provvisorietà della tessitura formale; ma niente è provvisorio nel loro mondo; per quanto piccolo e modesto possa essere ogni minimo oggetto e sentimento, ogni modesta e sconosciuta persona, diventa in esso un frammento di certezza, una estrema fissazione, una completa consistenza poetica. Anche questo, come molti altri elementi, è in Marcucci un segno della sua toscanità.

Si è a volte indicato un rapporto della pittura di Marcucci con la narrativa di Cassola; l'accostamento è affascinante e sostanzialmente giusto; per ciò che pertiene al mondo, al modo di vedere, all'amore per gli oggetti, alla semplicità poetica, al ritenere uguale la sostanza delle cose piccole e delle cose grandi, alla stupenda riduzione. Ma ciò che li differenzia, dentro questa vita che li unisce, è, in Marcucci, quel concentrare e, in Cassola, la sublime monotonia della dilatazione. La poesia di Cassola, anch'essa certo non impressionista, non fuggevole, è dilatata in un'onda ampia di racconto, si allarga nel dramma sottile, minimo, infinito del quotidiano; nella durata si espande; mentre la poesia di Marcucci nella durata si concentra.

Se mai nella pittura di Marcucci ha luogo, e proprio in rapporto a quell'addensarsi dei tramiti poetici, una diversa espansione: l'immagine così unita, così stretta, nel momento che tocca il suo culmine, riapre spazi nuovi, ma che son tutti interiori, nella direzione del profondo, del rimando, dell'impli-

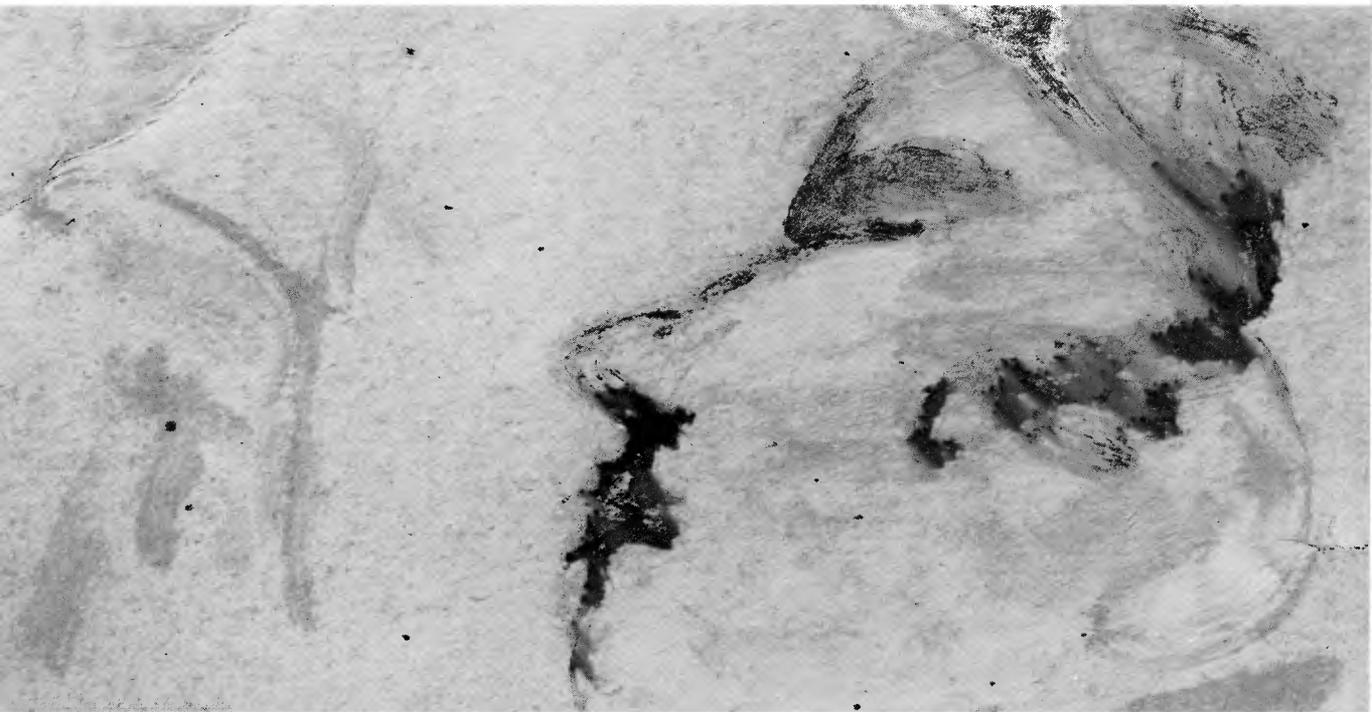
cito. È come se attorno all'oggetto, al volto, a una porta o a un albero si formasse un alone, una vastità; l'immagine ridotta, essenziale, mostra tutta la sua ricchezza: pochi tratti allungati e uniti da una nebbia di grigi, di bruni spenti, da una muffa di verdi, danno lo spessore, lo spazio non limitato, perfino l'odore aspro, di una pineta; un cestino trapunto di luce sta immobile tra tavolo e muro come una barca tra spiaggia e cielo; un raro macchiar di bianchi e una sottile riga scura a metà di una tavoletta creano una notte incantata di luna sul mare; due patate su un tavolo formano un paesaggio di massi erratici rotolati a valle da chissà quali rocce; sulla trama appena toccata d'ombra di un volto si legge l'ansia, il languore, la malinconia di una giovinezza.

Ridotti ed estremi sono i mezzi usati da Marcucci: breve, quasi sempre, la superficie, ma dentro quella è un mondo che nasce; semplici, quotidiani i soggetti: una mela, un vaso, l'angolo di una casa, una stradetta, due donne che raccolgono i pinoli, un tratto di darsena, una porta semiaperta (oh mirabile di mistero!), e la popolazione familiare che si muove entro il raggio ristretto degli affetti, la madre, i fratelli, i nipoti e se stesso, la presenza più usuale e più inquietante; ma con essi è la vita che palpita nel suo giro completo, la vita di fronte alla quale le scale di valori son rovesciate o son nulle: ogni frammento di questa vita, ogni angolo di paesaggio, ogni oggetto, per umile che sia, è pronto a trovare la sua esistenza poetica. Anche il colore di Marcucci è originale per la sua « povertà »: le terre, i grigi, le venature di rosa, di celeste, i bianchi ricchi di luce; e pur tenuta sugli accordi di toni, sugli impasti delicati, sull'armonia delle sfumature, questa gamma resta netta, asciutta, riarsa a volte, come la terra toscana, dove Marcucci vive, battuta dal vento marino. Ma breve è il tratto che divide quei pochi toni dal punto in cui essi diventano ricche invenzioni cromatiche, varietà ininterrotte, accordi quasi infiniti.

Entro questa ristretta cerchia di mezzi ogni immagine ha il suo tono, la sua diversa e inimitabile vita cromatica, la sua stigma luminosa. Anzi, un'altra caratteristica della pittura di Marcucci è proprio quella di presentare, entro una così rigorosa unità di ispirazione, di tavolozza e di poetica, una grande varietà formale da un'opera all'altra. È come se l'artista seguisse tante



3 - Mario Marcucci: *Ritratto di Carla*, 1947



4 - Mario Marcucci: *La nipote Carla*, 1950

vie, ognuna per quel giorno, per quell'ora, per quello stato d'animo. Ogni opera appare nuovamente inventata, ogni opera come una sorpresa, che poi noi sentiamo corrispondere ad un incorrotto, ricchissimo nucleo centrale.

Scrivono Parronchi, il più appassionato studioso e ammiratore di Marcucci: « L'uomo sembra significare questa pittura, non è che un grumo vagante di memoria felice. Tutto quanto lo tormenta e a poco a poco lo distrugge e lo uccide, non impedirà mai che la natura intorno a lui si spieghi nel suo alternarsi di albe e di nebbie, di oggetti che non entreranno mai nel mito, di aspetti che non dureranno. Marcucci ha tenuto fede, è andato fino in fondo in quello che la pittura ha di più solido e ricco e eternamente rinnovabile. Dopo tanti anni di lavoro mi sembra che non si sia chiusa nessuna strada ».

A volte l'immagine corrisponde così intimamente e istantaneamente alla emozione da risultarne quasi disfatta, tutta tramata di segni immediati, veloci, liberi, come se la mano temesse, ad attardarsi un poco, di lasciar sfuggire il momento di luce, l'acme del pensiero, e indebolire l'energia che la guida; a un punto che fu considerato da Arcangeli, quasi col rincrescimento che non vi giungesse e col desiderio di spingervelo, sull'orlo dell'informale. Ma Marcucci è sempre stato distante dall'informale, addirittura una sponda opposta e anche le sue superfici di grigi, di ocre, di violetti non avrebbero mai avuto ragion d'essere se non per quelle luci, per quelle presenze, per quelle indicazioni di natura, che le trasformano in spiagge, in piazze notturne o interni di pinete. Emozionato sì, ma trattenuto a terra dalla sua incapacità di staccarsi dalle cose e dallo spirito che abita le ore di ogni giornata, dai volti familiari.

A volte l'immagine si fa nitida, come disseccata, anziché sciolta, dall'emozione; nasce una sottile plasticità, l'uso del contorno vibratile ed espressivo, il senso che le cose hanno un corpo, che i volti nascondono tristezze, turbamenti, vaghi pensieri.

A volte avviene qualcosa, nell'immagine, che fa pensare a una frase di Contini per Pea, anch'esso scrittore che forse conta conoscere per capire di riflesso un po' più di Marcucci: « col margine della toscana discrezione, sarà semmai da evocare... l'etichetta di " espressionismo " ». Marcucci ha imboc-

cato, ma percorso di un non lungo tratto, questa strada; continuata, invece, con più agio, da Lorenzo Viani.

A volte Marcucci sembra rimeditare l'alto silenzio di Morandi, a volte il brusio quasi pettegolo di De Pisis. Ma il silenzio che pur fascia, tenue pelli-cola, gli oggetti di Marcucci è quello non dell'astrazione o della sublimità o dell'incandescenza della luce, ma della vita solitaria, della malinconia quotidiana, dell'ora incerta ed annoiata: e il brusio, che altre volte trascorre, facendola tutta abbrivire, lungo l'immagine, non è gioioso, felice, settecentesco, ma irrequieto, angosciato.

Dov'è, dunque, l'unità tra tutte queste variabili « figure »? L'unità grande di Marcucci è tra pensiero e sentimento e, quindi, nella sostanza poetica; è che gli basta aprir, di fessura appena, una porta sulla luce di fuori, per far nascere mistero di poesia; gli basta un cestello, un ramo di mandorlo fiorito, una piazzetta abbandonata, qualche pino, un passar di vento sulla darsena, per creare opere in cui filature di luce, velami di colore, semplicità di forme si intrecciano durevolmente e variabilmente a fare immagini diverse ma una sola vita. Unità sua è di essere così pudicamente toscano, di vivere su un breve tratto di paese, dipingere solo quello e trarne le stille di un grande passato, che è giunto a spegnersi fin vicino a lui con l'ultima fiamma di Rosai.

Fare una pittura severa, meditata e ad un tempo commossa, lirica, poetica; sciogliere la tradizione senza negarla, vivere nel moderno senza adorarlo.

E come potrebbe essere astratto, o anche solo non partecipe al soggetto, un artista che ha saputo radunare intorno a sé, nel corso degli anni, una tal schiera di persone? E dico intorno a sé anche nel senso materiale di voler considerare al centro di questa folla, di questa generazione di anime, lui stesso come soggetto dell'opera, il gruppo straordinario e interminabile degli autoritratti. Fulcro della ritrattistica di Marcucci, inquietissimo punto di partenza di una pratica quotidiana di guardare, per affetto, per curiosità, per amore alla vita, i volti, a cominciare appunto dallo specchio che riflette il proprio, per allargarsi ai familiari più vicini, poi ai più lontani, poi agli amici, gli autoritratti di Marcucci richiederebbero un discorso, e una mostra, a parte. Perché non è certo per tranquillità che egli è andato indagando, e scavando e scrutinando il proprio volto e la propria solitudine, anzi, credo,

per angoscia, per inquietudine, per sconosciuto desiderio di qualcosa da trovar dentro, e fissar fuori, di sé; come dimostrano che è sempre avvenuto, anche nel passato, gli artisti che si son messi per questa perigliosa strada, tutti grandi nevrotici, da Parmigianino a Rembrandt a Van Gogh.

Ma bastano certi autoritratti per far vedere come diventa intensa sul volto dell'artista quella forza, e quel dramma vitale, che l'hanno spinto a confessarsi, a svelarsi: occhi acuti, irrequieti, capelli scompigliati e folti, e un'amara piega del labbro, un profondo dolore incancellabile; da quel giovinetto severo e un po' spaurito che vinse, scandalosamente, per merito di Maccari e Rosai credo, il Premio Bergamo del 1941, a quest'uomo così solido, ma come troppo carico di ricordi, di ore solitarie, di sottile disperazione. E, dietro a tutto, un velo d'inquietudine che nasconde dell'« altro », quella « luce d'altri pensieri, quel suo essere magari qui ma anche altrove » e anche quelle « certe sue altre ragioni », che vi ha scoperto la sensibilità acuta di Betocchi.

Ecco tutt'attorno a lui la schiera dei ritratti. Una schiera così folta, così varia, così stupendamente fuori tempo, da non trovar molti paragoni nelle storie contemporanee; eppure... « le portrait, quand même, c'est un sommet de l'art » ha scritto de Staël. Semplice ancora, dentro questo tema difficile, la pittura di Marcucci; ancora « povera », commossa, lirica, solida e asciutta, come è sempre stata in ogni altro momento; ma forse meno abbandonata, attenta a non lasciarsi sfuggire l'identità dell'umano, rigorosa e penetrante, come se il pittore tenesse più conto del nascere di un sentimento che del battere di una luce, e fosse disposto a sacrificare, di fronte al mistero della persona, la bellezza di un accordo o la liricità di un impasto.

Certo non vengon meno neanche qui, tra queste donne e questi ragazzi, quasi tutte le caratteristiche e le variabilità che abbiamo sommariamente visto come costanti del linguaggio di Marcucci, le forme della sua poesia, gli stati del suo difficile vivere.

E se l'autoritratto del 1939 (quello del Premio Bergamo) resta, in quegli anni di poetiche neo-romantiche, come un punto fisso, e raro, di solidità figurativa, di pudore cromatico, di paura della retorica, di gusto tutto toscano per l'essenziale, capita di trovare nello stesso anno, o poco dopo, un ritratto del fratello, che sembra appena affiorato alla memoria e come visto in un

riflesso d'acqua, soffice, nebuloso ricordo, delicato annebbiamento, altrettanto semplice, ma più solido e vivo, di un Semeghini. E senza tener conto della cronologia, che non è poi tanto determinante per Marcucci (anche su questo fatto e su un riscontro preciso resta da fare più approfondito discorso), vediamo il suo estro passare dal ritratto della madre che cuce, così leggero di colore e di materia e pur solido, immobile, potente, così quotidiano e « religioso », a quello di un nipote, che nell'emergere dalla penombra della stanza con la violenza di qualche tratto battuto dalla luce appare misterioso come un ritratto di Giacometti; dalla ragazza col giubbetto, sognante, malinconica, gioventù sacrificata, chiusa nel vago spazio splendente e muto, uscita, sembra, da una pagina di Delfini, a quella Licia un po' proterva, d'occhi lucidi e scuri capelli. Passare dall'uno all'altro dei suoi personaggi e lasciare ad ognuno la sua diversa vita, il suo grano di eterno, il suo segreto. E formare di tutti il lungo racconto di un Cechov toscano, dove il tempo della narrazione si unisce allo spazio della poesia.