

ALLO SPECCHIO DELL'ARTE - Bilancio del secondo '900 nel Friuli-Venezia Giulia/9

Non soltanto neorealismo

Altri percorsi, altre suggestioni: Pittino, Mitri, Tavagnacco, Poz e Tubaro

Fra i protagonisti della pittura friulana nel dopoguerra fu Fred Pittino (Dogna 1906-Udine 1991). Aveva vissuto il momento creativo più interessante negli Anni Trenta, con il gruppo di Modotto, Grassi e dei Basaldella e durante il periodo milanese, quando le sue invenzioni innovative si situarono fra le severità sironiane, i turgori della Scuola romana e i succhi post-impressionisti francesi assorbiti attraverso i Sei di Torino. Rientrato a Udine all'inizio del conflitto, ispirò la pittura a un naturalismo "etnico", drammatico e teatrale. Per Pittino la teatralità, così come la prospettiva per i pittori del Quattrocento, era la struttura del reale, rappresentava il modo di percepirlo. Teatrali erano le figure femminili, di un populismo inizialmente voltato in chiave espressionista, più avanti lussureggianti e splendide, i personaggi mitologici calati in una grassa terzietà da suburbio, le nature morte fantasiose e opulente di colore, le sacre rappresentazioni fastosamente narrative. Pittino rinverdi la tradizione della pittura religiosa con cicli monumentali in tantissime chiese; di particolare impegno quelli di Fiambrò, all'inizio degli Anni Quaranta, di Felettis e di Forni di Sopra (1945-'46), di Cisterna (1955-57) e negli Anni Sessanta, a Udine, gli affreschi nel presbitero del duomo e, a varie riprese, i mosaici del Tempio ossario. Nel contempo, *Arianna* e *Odalische* discinte, *Bacchi* in cilindro ornato di pampini, cantavano festosamente goderecce temperate da "felliniane" inflessioni di sottile malinconia.

Pittino si collocava al di fuori e al di sopra di movimenti e correnti, restò estraneo alle polemiche innovative dei neorealisti, rispettato, amato e apprezzato nei diversi ambienti per l'autorevolezza "massiccia" e il tratto di saggio, cordiale epureismo. Nel suo studio si formarono generazioni di giovani. Quasi tutti i maggiori esponenti dell'avanguardia friulana succeduta al neorealismo furono suoi allievi. Assunta la direzione artistica della Scuola mosaicisti di Spilimbergo, per trent'anni si dedicò in un'attività feconda di valorizzazione dell'istituto.

Più inquieto nella ricerca era Ernesto Mitri (Udine 1907-1978). Anch'egli, sfiorata tangenzialmente l'esperienza novecentista, fu attratto da una florida, piena, sensuale pittura d'impianto popolare e da un post-impressionismo sfrangiato e ventoso, alternato a irruzioni picassiane; anch'egli si interessò alle imprese d'arte sacra: da ricordare almeno, degli Anni Cinquanta, la *Crocefissione* e la *Pentecoste* nella chiesa di San Bernardino del seminario di Udine, di spigoloso smagliante linearismo realista e, sempre nel capoluogo friulano, il grande mosaico per l'abside della chiesa del Sacro Cuore. Nel 1958 Mitri vinse il concorso per il mosaico nella sala riunioni della Camera di commercio, una parentesi di audace stilizzazione grafica secondo ritmi cubo-futuristi, ma con una figuratività chiara e serena. Poi, attraverso una progressiva macerazione espressionista dell'immagine, i conclusivi esiti astratti: ritmi e architetture di colore assoluto, un alitare di poetici indistinti sussulti di memoria, di parvenze e di luminosi conglomerati materici. Fra gli altri artisti



La bella e il moretto, un dipinto di Fred Pittino di metà Anni Trenta, la fase creativa più interessante dell'artista di Dogna scomparso nel 1991.

"anziani", un breve cenno per Luigi Bront (Cividale 1891-1978). Polemico e combattivo, si avvicinò a temi neorealisti sviluppando con linguaggio naturalista. Molto amato dalla borghesia udinese in grazia della spigliata, "pirotecnica", dialettale vena narrativa era Bepi Liusso (Camino al Tagliamento 1911 - Udine 1993).

Sebbene vicino ideologicamente ai neorealisti, Guido Tavagnacco (Moimacco 1920-Udine 1990) rimase sostanzialmente estraneo ai loro stilemi, per una visione caratterizzata in senso lirico-intimista. Risenti della lezione di Saetti e di Cesetti, di cui fu allievo all'Accademia di Venezia. I *Paesaggi*, i *Ritratti*, le *Landscapes*, le *Donne al lavoro nei campi*, i *Contadini* del periodo giovanile, costruiti con richiami a Cézanne, Van Gogh, Modigliani, e agli esotismi di Gauguin, esprimono a volte situazioni di intimo disagio, di sofferenza aspra stretta a riccio, eredità amara di un passato difficile, altre volte si abbandonano a un respiro elegiaco. Il percorso creativo verso una semplificazione delle forme sublimato nella luce trovò il momento rivelatore nel viaggio in Spagna, alla metà degli Anni Sessanta, e nei soggiorni in Grecia. Tava-

gnacco arrivò alle soglie dell'astrazione, mai portata alle conseguenze estreme in virtù del forte radicamento a un *humus* rorido di naturalismo campagnolo. Tremori imperlati di gialli, di bianchi, di ocre, un effondersi vago, evocazioni di fiori e di oggetti divenuti impalpabili aloni, grumi d'atmosfera, intrisero di misteriose luminescenze la tela quasi intonsa e come tramata da fuggevoli ombre, fino al gemmeo e impercettibile trasalimento materico. Nel contempo, l'artista continuava a sviluppare partiture veriste e a narrare sul filo della memoria episodi della Resistenza. Importante, sotto questo aspetto, il ciclo decorativo nella sala consiliare del municipio di Moimacco, del paese natale e della sua gente il pittore celebrò le "virtù rustiche", con una vena che scioglie l'apunto descrittivo in larghi ritmi regional-popolari.

Accanto ai lineamenti tracciati dai neorealisti c'è dunque da ricordare il lavoro svolto contemporaneamente nell'area che potremmo definire moderata. Mentre in alcuni circoli cattolici giovanili si scoprivano e si studiavano il personalismo di Mounier e l'"umanesimo integrale" neotomista di Maritain, don Giuseppe Marchetti si impegnava sia nel

cercare una sistemazione alla lingua friulana, su presupposti peraltro diversi da quelli pasoliniani, orientati in senso filologico piuttosto che dell'invenzione poetica, sia nella ricerca e nella valorizzazione dei fondamenti "etnici" dell'antica arte locale. Attorno a lui si raccolsero i poeti e i prosatori di *Risultive*, mentre nella rivista *I quaderni del Tesaur* di Gianfranco D'Arone, uno dei fondatori del Movimento per l'autonomia friulana, confluirono scrittori che avevano in precedenza aderito all'*Academista* di Pasolini. La *Face* (Famiglia artisti cattolici Ellero), presieduta da Carlo Mutinelli (Bleggio di Trento 1899-Udine 1969), storico e divulgatore d'arte, oltre che pittore, si rivolgeva soprattutto ai giovani di tutte le tendenze e gli orientamenti e organizzava mostre d'arte sacra. Alla prima, nel '47, parteciparono i più significativi pittori e scultori del momento operanti nel Triveneto. I premi per la pittura andarono ex aequo a Pittino e al triestino Righi, per la scultura a Dino Basaldella e a Max Piccini. Tra i segnalati Zigaina, Tubaro, De Cilia, il veneziano Dalla Zorza.

Vicini a questi gruppi e associazioni erano alcuni artisti emergenti. Toni Menossi (Udine 1927-1967), pur riecheggiando

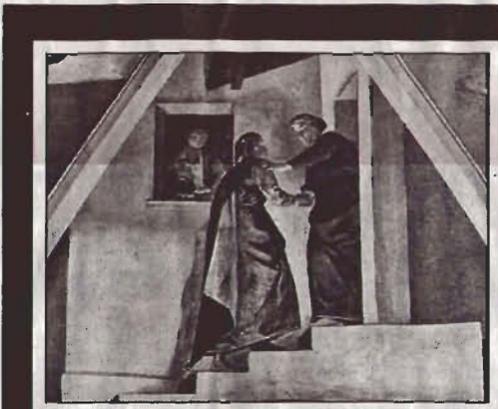
inizialmente spunti neorealisti, cantò una friulanità istintiva, intesa quale adesione a una sensibilità e a un candore popolari mediati da filtri colti. Angelo Popesso (Udine 1934-1993) dipingeva paesi di sasso umili e grigi e i pugni dei gelsi nella campagna invernale con un sentire malinconico e crepuscolare.

Una rilettura del neorealismo in chiave spiritualista ha sviluppato Arrigo Poz (Castello di Porpetto, 1929). Allievo di Zigaina, introdusse all'interno delle cifre formali neorealiste una forte tensione religiosa, alla denuncia sostituì la riflessione interiorizzata. I suoi ragazzi, i cacciatori di rane lungo i fossi, le donne al lavoro in poveri interni domestici, i contadini che arrotano le falci, tracciati con grafia scura e netta, dura e guizzante, che ne evidenzia composamente i volumi, sono persone in dolente colloquio con se stesse. Ma è un colloquio aperto al paesaggio, all'ambiente, all'altro. E il paesaggio si definisce per tratti essenziali, ora livido e invernale, ora ribollente e irto di neri e di violetti, nel quale il segno vibra di una dinamica elettrizzante. Negli Anni Sessanta i gomitolini lineari si fanno più turgidi, il colore fiammeggia. Fili di ferro, barattoli vuoti, tracce di rifiuti che inco-

minciano a "offendere" la campagna hanno scansioni nervose e anticipano tematiche ecologiche. Gli zingari bruni come ali esotiche, i voli di uccelli in fuga dai nidi spaziano in cieli di un azzurro di libertà e di innocenza. Si ritrova, quest'ansia di libertà, nelle facce di ragazzi investite da una luce abbagliante e nei volti del Cristo. Le ferite del terremoto del 1976 dilanano disegni e dipinti e offrono lo spunto al politico nell'atrio del santuario udinese della Madonna delle Grazie, in cui la tragedia si volta in costruttiva corallità. Sono una trentina le chiese affrescate o decorate da Poz con mosaici e vetrate. Fra gli interventi più importanti i mosaici di pietre e materiali poveri convergenti con cosmica forza verso il Crocifisso, sempre alle Grazie e al Tomadini di Udine, la *Resurrezione* di Molin Nuovo, la decorazione polimaterica a Santa Maria degli Angeli di Gemona, resa con vitali "esplosioni" di masse, di luci, di colori. L'arte di Poz racconta il Friuli "ufficiale" della mediazione, della composizione di tensioni divergenti, dell'apertura al nuovo con richiami alle radici antiche. Egli è il pittore di una società, o di un sistema di gestione della società, che tenta di conciliare civiltà di massa e valori rurali, efficientismo e nostalgie spiritualiste, slancio modernizzatore e istanze locali. Per questo, forse, a partire dagli Anni Settanta, indulge a volte su accentuazioni simboliche e didascaliche.

All'arte sacra, secondo schemi seicentisti voltati in un rude ed espressivo vernacolo, e a immagini agresti di vellutate saporose linfe, si volge Luigi Martinis (Savorgnano al Torre 1924) di cui ricordiamo le grandi tele e la *Via Crucis* nella parrocchiale del suo paese.

Un pittore "fuori delle righe", appartato, eppur affascinante, è Renzo Tubaro (Codroipo 1925). Dalla grazia degli antichi splendori veneziani, assorbita durante gli studi all'Accademia dove fu allievo di Carena, è rimasto profondamente segnato e a essa si è sempre richiamato come a una sorta di paradiso perduto. Nelle opere giovanili, contadini e operai sono osservati come schegge o frammenti di una festa della luce e del colore che arricchisce la quotidianità più minuta. Le figure si nutrono di robusti umori popolari, resi con forme solide esaltate da accessi o sottili trapassi cromatici. Le *Maternità* esprimono nostalgia per un'aurea leggenda. Al fondo dell'apparente gioia creativa, soprattutto nelle vibranti e delicatissime *Nature morte* si nasconde un turbamento che volta gli equilibri classici in disperati fraseggi o ne esalta con tagli inconsueti la monumentale fisicità. I cicli dipinti negli Anni Cinquanta e nei primi Anni Sessanta nelle chiese di Madonna di Strada a San Daniele, a Caneva di Tolmezzo, a Ribis e a Rizzolo di Reana, nel duomo di Codroipo e nella parrocchiale di Billerio di Tarcento costituiscono un capitolo di assoluto rilievo nella storia dell'arte sacra locale del secondo dopoguerra. Le tante figure nate da un'osservazione attenta della gente del luogo calano l'iconografia ereditata dalla tradizione in un linguaggio sodo e arioso, portano, con i venti della grande tradizione veneta, pollini di friulanità contadina.



Cristo, un olio di Arrigo Poz anno 1972. Nel riquadro, Visitazione, un affresco di Renzo Tubaro (chiesa di Santa Maria di Strada, San Daniele).

