

I Pittori Viterbesi QUIRINO GALLI

origine veneta, ma artisticamente viterbese, è autrice di una pittura neo impressionista in cui domina un garbato e raffinato trattamento del colore; ma autrice anche di affascinanti sculture lignee. Ha al suo attivo molte personali.

MASSIMO LANZI (1942), seguendo i canoni di un pulito naturalismo, scolpisce e modella soggetti in cui predominano cavalli e crocifissioni.

ENRICO COSTARELLI (1937) segue due linee espressive: quella dell'acquarello, apprezzata per la delicatezza e la trasparenza dei colori; e quella dell'olio su tela che ha il senso del "realismo impegnato". Espone in Collettive e Personali.

MASSIMO BOCCIA (1943) è un figurativo che sulle sue tele riporta colori, linee e volti della sua terra; è particolarmente produttivo negli anni '70 ed allestisce, oltre ad altre iniziative, due personali a Viterbo e una a Senigallia.

Ormai tutte le tendenze espressive, se non vere e proprie correnti artistiche possono convivere nella città con pari attenzione. Ce ne dà la prova un'altra Mostra d'arte sacra, senza tema specifico, che si tiene nel 1975. Allestita presso il Santuario de La Quercia vede un folto gruppo di pittori viterbesi, per alcuni dei quali la pittura è poco più che un piacevole e intelligente impiego del tempo libero; sono: M. Angelini, L. Berni, P. Bettini, M. Bonatesta, A. Boni, P. Capocchetti, A. Cardoni, C. De Guidi, R. Di Gaetani, I. Ernesti, G. Fantoni, P. Fochesato, F. Franceschini, C. Gioiosi, F. Giuliani, M. Lanzi, N. Mannocci, F. Mattioli, S.

Morucci, P. Muratore, M.F. Muti, E. Ottaviani, L. Pallara, A. Pecci, R. Piergentili, C. Rottino, G. Scappucci, L. Scipioni, R. Sementilli, D. Sganappa.

I NUOVI FERMENTI DEGLI ANNI SETTANTA E OTTANTA

La generazione artisticamente nata negli anni sessanta ha innegabilmente introdotto nella sfera di interessi per le arti figurative una mentalità nuova non tra coloro che producono oggetti artistici, ma nel pubblico viterbese; cosicché, mentre qualche suo esponente entra nel novero degli artisti di fama nazionale, trovano giustificato spazio nella vita culturale della città sia le gallerie, efficaci nonostante la loro traballante esistenza, sia le mostre monografiche dei grandi, utili nonostante la discontinuità. Questo secondo elemento, in particolare, che come si è detto ha in Paternesi il propugnatore (inizialmente con L. Marcoaldi), è la prova che esiste una diffusa esigenza di intrecciare tra produttori, fruitori e pubblici amministratori un discorso organico e documentato sull'arte. La suddetta fioritura di gallerie ne è una prova. Dunque, il contatto diretto con la grande arte non è più raro o di seconda mano; dunque, la possibilità di esibire materiali più o meno artistici, senza preconcepite distinzioni di livelli, sembra offerta a tutti (del resto quante celebrità si spengono con la morte del celebrato?).

Ma, indubbiamente tutto que-

sto rivela il ritardo della società culturale viterbese rispetto ai tempi fino a quando nei decenni sessanta-settanta non si tenta di lacerare in qualche parte il vecchio scenario. Ma là dove il ritardo si rivela ancor più grave è nell'attenzione prestata alle "avanguardie", né, tuttavia, potrebbe essere diversamente in una situazione in cui la "modernità", nei modi suddetti, ha appena fatto la sua comparsa.

Se già di per sé la modernità è complessa, vedi il diverso "credo artistico" tra Nagni, Ludovisi e Paternesi per rimanere nella nostra storia, incontrollabile può risultare una esasperata dilatazione e moltiplicazione delle sue componenti. Ne segue che una singola espressione dell'avanguardia non si espande armonicamente nella società, ma tocca settori specifici, introducendo in essi i temi del proprio argomentare. Se, dunque la modernità artistica giunge di riflesso attraverso coloro che vivono l'arte in campo nazionale e la più diffusa divulgazione culturale, delle varie avanguardie non possono giungere che frammenti di esperienze fatte altrove e difficilmente ripetibili in un ambiente privo di una propria intensa vita intellettuale. Inoltre in questa penetrazione frammentaria delle avanguardie bisogna anche scorgere l'effetto di un più generale movimento della distribuzione dei materiali artistici a partire dalla fine degli anni sessanta, nonché il rinnovamento della vita culturale viterbese in ogni suo aspetto.

CARLO VINCENTI - La vicenda umana di Carlo Vincenti e la sua fortuna artistica sono l'una a dispetto dell'altra: disperato e deriso

in vita, rimpianto e problematico dopo il suicidio.

È nato nel 1946; dopo il Liceo scientifico si iscrive ad Architettura, ma questa scelta è un pretesto per stare nella grande città dove è possibile conoscere e assimilare l'arte di tutti i tempi e di tutti i luoghi. E non può essere l'ipotesi della futura professione di architetto a dissolvere le angustie che tormentano la mente del giovane, mentre il ricorso alla droga e all'alcool per superare le delusioni e le incomprensioni complicano ulteriormente la sua esistenza. Sottoposto a cure psichiatriche, aggrava il suo conflitto con la realtà che sembra non concedergli tregua; e la pace non gliela danno neanche gli antichi e silenziosi muri del Seminario dentro i quali egli si rinchioda quando il suo profondo sentimento religioso vibra di una improvvisa crisi mistica.

Lavora freneticamente, sperimentando tutte le tecniche compositive ed espressive. Ma la sua affannosa ricerca di una verità, di una serenità psichica attraverso l'arte si scontra violentemente con la diffidenza degli intellettuali locali, soprattutto di quelli già affermati che verso di lui ostentano paterna comprensione mista a mal celata derisione. Il fatto è che i suoi lavori, più artisticamente autentici ed originali rispetto alle avanguardie, urtano contro quella visione della pittura e della scultura che lega tenacemente Viterbo alla tradizione, che solo di riflesso assimila la modernità e che in qualche raro caso rompe gli schemi.

La prima personale di Vincenti, lui assente, è solo del 1976 ed è opera coraggiosa del gallerista Miralli. Per l'occasione il catalogo è



187 - Carlo Vincenti "Il Re" (Quell'uomo dal muro finto). Acrilico collage su compensato 40x45, 1975

firmato da G. Selvaggi che tra l'altro scrive:

«Questa è, dunque, una mostra antologica, anticipo di un intervento organico per presentare in una dimensione critica meditata un pittore che ha tutte le possibilità di imporsi come voce autonomamente originale nella giovane pittura italiana. Non solo "pittura". Il quadro di Carlo Vincenti, le sue tavole diseguate, la sua grafica, il complesso del suo quotidiano diario umano attraverso il segno ed i colori sono un qualcosa di complesso che meri-

ta di essere fraternamente indagato; derivazioni e intuizioni diventano nelle opere di Carlo Vincenti una affascinante catena di immagini e di distruzione di immagini, riflesso e ritratto di un tormento tipicamente contemporaneo.»

In effetti il critico non pronuncia alcun giudizio, anzi lo rinvia ad altra occasione. Ma il rifiuto più clamoroso dell'opera di Vincenti è quello portato alla sua "Via Crucis": dodici oli su tavola realizzati nel 1977, che il parroco della chiesa a cui sono destinati non vuole esporre. In effetti

non è semplice accettare la distruzione di uno schema di lettura del mondo, ancor meno quando si tratta di immagini del sacro; eppure, in ognuna di queste tavole è raffigurata tutta quella tensione esistenziale che solo la consapevolezza della sofferenza può dare. Di quest'opera scrive F. Ulivi:

«Mai come in questo caso è difficile, impossibile scindere arte e vita. L'arte non è che un graffito, una disperata iscrizione di sé su un muro di lacrime, di ore, di giorni. Ma in questo tessuto amorfo, l'artista, suicida giovane, ha scritto con caratteri di sangue parole che toccano direttamente la nostra umanità. Alla fine del suo itinerario anche la parola si spezza in bocca; la dimostrazione più cruda, più drammatica ne è la serie delle stazioni della Via Crucis, che si sottraggono a ogni argomento ornamentale, ipoteticamente estetico, essendo ormai al limite di consunzione espressivo. La croce-patibolo con le sue braccia rudimentali torna come un segno di protesta in ogni tavola (in realtà non sono che lembi di carta): le parole sono strappate a forza dal balbettio di un morituro. Si sente che Vincenti mirava alla crocifissione di Cristo; ma in quell'attimo stesso sapeva di fissare le sillabe, inalienabili, della propria condanna.»¹⁸⁸

«Si comincia a vivere quando si comincia a morire» - «Siamo pronti a morire», sono le iscrizioni che Vincenti pone sulle prime due tavole della «Via Crucis»; parole che appaiono gridate e che si impongono sui segni di una scarna pittura.

«I suoi olii - scrive S. Polacchi, firmando il catalogo della Mostra del 1988 - i graffiti, le prove grafi-

che, i pastelli e soprattutto i collages svelano un mondo ricco e vulcanico, una identificazione totale dell'artista con le sue opere, una aderenza sorprendentemente coerente del Carlo uomo al Vescovi (così si firmava negli ultimi anni) artista. Lui stesso se ne rende conto e se ne spaventa, quasi, ed urla questa verità sull'ultima tela, graffiata dai colori pochi giorni prima di gettarsi dalla tromba delle scale: «Basta, son stufo d'arte».»

E più oltre, sulle fonti della pittura di Vincenti:

«È per questo che anche i suoi olii che più da vicino possono ricordare Kandinsky, Van Gogh, Chagall, sono sempre sorprendenti, vivi, carichi di emozioni e d'originalità inventiva. È per questo che i suoi quadri più maturi, come l'autoritratto in giallo e nero, provocatoriamente intitolato «L'uomo dalla pistola di latta», o il ritratto del suo neuropsichiatra, chiamato con amara e feroce ironia «Il signore d'acqua», colpiscono in profondità, vivono della stessa forza espressiva delle tele di Van Gogh, appunto, o di Kandinsky, dei maestri cioè dell'arte contemporanea.»

Carlo Vincenti scrive e pubblica anche poesie. Muore suicida nel 1978.

Innegabilmente le prime presenze delle avanguardie recano ritardi decennali, se le loro radici già non inaridiscono al sole; ma così non è man mano che certe idee si sedimentano e i tempi di produzione originaria coincidono con quelli di elaborazione soggettiva. Ed è questa la condizione più giusta affinché una vuota imitazione sia sostituita dalla consapevolezza dei fondamenti teorici, si tratti di incentrare la visione sull'uso dei

materiali per un rovesciamento del binomio significato-significante, si tratti di dilatare ed infrangere la connessione spazio tempo per afferrare e fissare o su una superficie o con oggetti quella verità che è fuori dalle convenzioni.

ENRICO JACOVELLI - Nasce nel 1948. Alla fine degli anni '60 si trasferisce a Roma, diplomandosi presso l'Accademia di Belle Arti, nel corso di pittura, a contatto con i movimenti di avanguardia di quegli anni. Torna a Viterbo al termine degli anni '70; nel 1984 pubblica il volumetto di filastrocche «Bolle di sapone», nel '90 inizia a lavorare anche alla scultura usando ferro e legno dipinto.

Una delle sue prime mostre è presso la Galleria «L' incontro» di Napoli nel 1976. Espone, tra l'altro, a Udine nel 1985, nell' '87 alla XXX Biennale d'Arte di Milano, nell' '88 a Venezia. In questo stesso anno, in

188 - Enrico Jacovelli, «Attrattivo repulsivo» legno dipinto, 15x15x94, 1990

