



ARTISTI ITALIANI



MARINO MARINI

DOPO Rosso, Boccioni e Martini, una linea alta ed aristocratica nella scultura italiana e ripresa da Marino Marini. Non vorremmo però, come fanno molti, far derivare Marini da certo Rosso. Anche nelle prime sue opere del '28-'31 Marini aderisce più ad uno « stato d'animo » che ad un colore impressionistico.

Marini ha piuttosto nel sangue, forse di civiltà arcaiche. Già nelle due figure del « Popolo » del '29 ha guardato intensamente gli etruschi. Un rafforzamento maggiore avviene con l'« Icaro » in legno del '33, il magro ed ossuto « Nuotatore » del '34 e coi due « Pugilatori » del '35, '36. Sono opere queste che è bene accennare perché rappresentano punti essenziali nella formazione di Marini.

Poi lo scultore inizia la lunga serie dei ritratti. I pittori Sensani e Magnelli sono del '30, Borra è del '33 (s'innesta qui una chiara struttura romana) poi è un'opera in pietra assai intensa, Gaby del '34. Infine Funi '35, il « Signor Verga » '36 (il ricordo etrusco non è scomparso) e le due versioni di Melotti del '37, '38.

Ma accanto alla ritrattistica di Marini stanno altri argomenti ben definiti. Alludiamo ai « Nudi », ai « Giocolieri », e ai « Cavalli e cavalieri ». Qui conviene dire che se Marini in questi ultimi temi segue direi un'evoluzione, un equilibrio sempre maggiormente sostenuto tra un fatto di ordine astratto-geometrico ed un fatto di ordine umano, nei ritratti invece altre sono le soluzioni.

Ogni ritratto è un'opera che sta a sé, non legata ad altre precedenti. Ogni testa anzi è sempre isolata dalle altre racchiudendo in sé i valori intimi e segreti del soggetto. Così in « Campigli » del '40, così in « De Pisis » del '41, e in « G. Pedrazzini » '41, dove c'è ancora certa ricerca di strutture romane, mentre ricerche etrusche le ritroviamo in « Donatella » dello stesso anno.

Del '42 è il ritratto di « Tosi », ed un'opera che preannuncia il dolore e la malvagità degli uomini, « L'Impiccato » dall'occhio imbrattato e dall'orecchia spezzata.

Nel '43 col « Miracolo » abbiamo forse il primo accenno ad una concezione sferoidale del capo. Nell'« Arcangelo » e in « Arcangela » dello stesso periodo, Marini annuncia una fermezza ed una solennità insolita. Ora Marini entra in profondità. Scava nella carne e nelle anime.

Del '43 sono altri ritratti di una volontà dura e decisa. Marini lascia sui loro volti i segni, i graffi, gli orli di sbavature dolorose. Sovente lo scultore si abbandona al piacere del « non-finito » e dello scheggiato. Nel '44 Marini guarda chiaramente agli egiziani. La « Signora Bolln » fa pensare alla regina Nefertiti. Anche nella « Signora Baumann » appare evidente una geometrizzazione egiziana. Marini ha in realtà intuito il valore delle masse ermetiche e solenni di certa statuaria esoterica egiziana. Poi è « Vitali » del '45, « Carrà » del '46 e del '47 la « Signora Jecker » una delle rarissime figure di Marini sorridenti; e « Cardazzo ».

Le sue teste hanno superfici corrose dal tempo e da mani giustiziere che intaccano e penetrano come acidi corrosivi. Marini in fondo porta alla luce il segreto che è in ciascuno di noi e lo svela duramente con la fermezza di un antico sacerdote barbaro.

Il primo « nudo » di Marini è del '33. Nel '38, '39 lo scultore chiude i suoi corpi tozzi da linee ben ferme. La prima « Pomona » è del '40. L'occhio sinistro è ridotto ad un punto appena percettibile. Sarà questa una soluzione espressiva che verrà ripresa da altri giovani scultori. Nella « Venere » del '42 le spalle sono strette e le linee che scendono ai fianchi si allargano come tronco di cono racchiudendosi alle ginocchia con ampio ritmo cadenzato per terminare ai piedi ben saldamente appoggiati al terreno. (E' in fondo un preannuncio alla « Pomona » del '45).

Nel '43 Marini è tentato verso altre strade. Insiste in una deformazione sempre maggiore. I corpi si fanno sferici e le estremità appuntite. « Tanagra » è il limite massimo di questa espressione. Poi vengono le due « Pomone » del '43 e nel '44 alcuni nudi di ragazzi dalle braccia spezzate.

Del '45 è un nudo di donna inginocchiato col corpo teso in avanti quasi in un'offerta alla terra come nei legni congolesi dei Mayombé. Poi è « Susanna » '45 che si riallaccia alla « Pisana » martiniana ed infine un'opera fondamentale, la « Pomona » del '45. La formazione di Marini si è ora completata.

Nel '46, '47 lo scultore è preso da ricordi di certi nudi anonimi del finale paleolitico italiano. Poi, dopo la Pomona essenziale del '45 è quella del '47 forte e poderosa. Ormai ogni lieve femminilità è abbandonata. Su questa linea di coerenza e di sviluppo appariranno gli altri nudi fino all'ultima « Pomona » del '50 non ancora ultimata.

Il primo « Giocoliere » risale invece al '32, il secondo al '36. Ma soltanto col « Giocoliere » del '40 si avrà la nuova soluzione sferica. Poi saranno quelli del '44 e '46 dove la sfericità dal corpo è salita e s'è conclusa nella testa. « Una sfera nello spazio; una unità plastica, un corpo solido e astrale... » come dice Carrieri.

Nel « Giocoliere » del '46 le orecchie sono spezzate forse perché appunto corpi estranei alla sfericità del capo. E gli occhi, la bocca, il naso sono appena avvertibili.

Il primo « Cavaliere » è del '35 (non del '36 come dicono altri), un gesso rigido, legnoso e smilzo. Col « Cavaliere » del '36 si ha piuttosto un inizio campioneso. (E' in questo periodo che vengono ad inserirsi le terrecotte policrome).

Il « Gentiluomo a cavallo » del '37 si piega indietro in un atteggiamento garbato ed elegante, preannunciando il « Cavaliere » del '45.

Questo « Cavaliere » '45 è veramente l'inizio della grande serie dei « Cavalieri » arcaici e pieni, uniti, fusi col corpo del cavallo. Ma Marini guarda più avanti ancora. Abbandonerà infatti, e presto, questa serenità estatica. Nel '47 il cavallo torce addietro la testa e il cavaliere si tende anch'esso all'indietro formando una diagonale di 45 gradi che taglia la verticale formata dalle gambe e dal collo dell'animale.

C'è pur sempre in queste opere (dove è un movimento in potenza più che in atto) il candore e l'innocenza del primitivo.

Ma solo il secondo « Cavallo e cavaliere » del '47 (Gall. Naz. d'Arte Moderna di Milano) è un punto di partenza estremamente interessante nell'arte di Marini. Anzi un capitolo nuovo.

Ora l'animale è chiuso da una linea parallela che corre lungo la schiena e il collo termina al capo sottile ed appuntito, mentre le gambe del cavaliere cadono verticalmente in una stessa cadenza ritmica con le gambe del cavallo. Tutto è concepito sulle due perpendicolari, ma l'umano è al disopra dell'astrazione numerica e architettonica. E' da quest'opera che avranno inizio i cavalieri sognanti e attoniti di Marini. Il « Cavaliere » del '48 riprende il modulo geometrico del '46 mentre la versione in legno sarà del '49.

Questo « Cavaliere » '49 è nudo, le braccia in fuori, tese quasi in una crocifissione pietrosa e disperata. « Ho voluto fare una resurrezione, un ritorno alla vita » ci dice Marini. Il capo è volto in alto, verso il cielo. La sua nudità scoperta è un atto di condanna contro la falsità.

GIAN LUIGI GIOVANOLA



Dal decennale dell'Obelisco: Marino Marini fotografato da Herbert List (1949)