

1279- **Andrea Carnevali**, Geografie affettive delle Marche, Il paesaggio come localizzazione di un sentimento identitario.

Attilio Alfieri si delinea nel panorama artistico del Novecento italiano come figura di intensa coerenza espressiva e sensibilità poetica. La sua produzione, nutrita da un lirismo profondo e da una sperimentazione incessante, mostra una tensione interiore che si traduce in immagini del reale filtrate attraverso la lente della memoria e dell'emozione. Il paesaggio, lungi dall'essere un semplice referente naturalistico, si configura come specchio dell'anima, teatro di riflessione esistenziale e luogo privilegiato dell'interiorità e della memoria.

Sin dagli esordi, Alfieri dimostra un'adesione autentica alla propria vocazione, che si manifesta in una pratica artistica segnata da una "continuità sommersa"¹ ma non per questo meno vitale, nella quale si riconosce una coerenza interiore profonda, capace di attraversare in modo sotterraneo l'intera sua produzione. La sua è una ricerca che attraversa molteplici linguaggi – dal primitivismo all'espressionismo – senza mai perdere di vista la centralità del segno². L'inquietudine che ne deriva non si esprime in derive manieristiche o cedimenti alle mode, ma si radica in un'urgenza espressiva sincera, che fa dell'arte uno strumento di interrogazione del sé.

La connessione profonda tra la pittura e il mare Adriatico – interiorizzato fin dall'infanzia vissuta tra Ancona, Loreto e Porto Recanati - rappresenta uno dei cardini ispiratori della sua poetica. Come ha osservato G. M. Farroni³, il giovane Attilio assimila la geografia del territorio marchigiano nella propria sensibilità artistica, facendo di esso un perno irrinunciabile della propria visione. Una mostra personale, al CART di Falconara Marittima, conferma che il Parco del Conero e il promontorio di Gabicce sono per l'artista un luogo dell'anima, continuamente rielaborato nell'arco di oltre cinquant'anni⁴. Alfieri non mira, infatti, a una rappresentazione descrittiva o narrativa: ciò che gli preme è evocare uno stato d'animo, restituire la densità silenziosa di una presenza, cogliere un frammento di verità poetica. Il segno grafico diviene, così, tramite espressivo di un'interiorità in ascolto, capace di trasfigurare il reale in esperienza meditativa⁵.

I disegni a matite dedicate a Porto Recanati - fra cui spicca l'opera del 1926 intitolata per l'appunto Porto Recanati - attestano una notevole capacità di sintesi formale e una visione poeticamente lirica. In tali lavori, Alfieri registra le prime trasformazioni della spiaggia, trasfigurandole in immagini vibranti, sospese tra percezione sensibile e rievocazione affettiva, percepite come foriere dello sviluppo turistico della cittadina.

Nei disegni su carta realizzati nel 1926 e dedicati alla medesima località, il tratto si presenta rapido⁶, ma carico di intime risonanze: una gestualità misurata, eppure eloquente, che rivela l'influenza di Biagio Biagetti, artista per il quale l'opera d'arte avrebbe dovuto svelare il "respiro" più profondo delle cose⁷.

Tale influsso si rivela determinante nella definizione della poetica di Alfieri, profondamente segnata dalla lezione del maestro portorecanatese, noto per l'armoniosa sintesi tra rigore formale e lirismo spirituale. All'interno del "Cantiere" lauretano del Novecento, il giovane Alfieri ebbe modo di confrontarsi con disegni e affreschi che rivelano una sensibilità sorprendentemente affine alla propria: in tali opere, come nella sua personale ricerca, si manifesta una tensione costante alla trasfigurazione del reale, non inteso come dato da riprodurre, bensì come contenuto interiore da evocare, trasposto in una dimensione affettiva e lirica.

Il rapporto che unisce Alfieri a Biagetti non si esprime attraverso una vicinanza formale, quanto piuttosto attraverso una condivisa visione del disegno: non mero esercizio tecnico, ma pratica meditativa, via di conoscenza e linguaggio poetico del sé e dell'arte. Il paesaggio, in questa visione, non è un oggetto da riprodurre, ma piuttosto una realtà da abitare spiritualmente, da evocare nella sua essenza più profonda. In tale prospettiva si colloca anche il disegno Soldato (1919)⁸, una delle prime prove artistiche del giovane Alfieri, eseguita all'età di quindici anni. L'opera rappresenta una figura solitaria e raccolta, priva di ogni enfasi retorica, pervasa da un silenzio contemplativo che preannuncia, già in nuce, la volontà di indagare la dimensione emotiva dell'esistenza. Il soggetto - forse un militare del Reparto Autonomo Mitraglieri, identificabile dal copricapo e dalla divisa in uso durante la Prima guerra mondiale - non si impone tanto per il realismo documentario, quanto per l'epifania di un messaggio interiore. Per questa ragione, l'immagine dell'uomo in uniforme - che, secondo il figlio Aliosca, potrebbe derivare da una fotografia appartenente a un parente - non si configura come pura trascrizione descrittiva, ma come evocazione di uno stato d'animo, presenza silenziosa e frammento di verità poetica che la solitudine della guerra potesse fare emergere.

Gli anni Sessanta e Settanta segnano il momento di maggiore notorietà pubblica per Alfieri, testimoniata da numerose mostre personali sia in Italia sia all'estero. In tal senso, è importante l'intervista rilasciata alla RAI ad Ancona, in occasione della mostra di Numana del 1962: il Conero e la riviera appaiono non come semplici luoghi geografici, bensì come immagini originarie dell'anima, archetipi affettivi trasfigurati dall'arte.

L'approccio di Alfieri al paesaggio si fa sempre più contemplativo: il Conero non è più soltanto oggetto di osservazione, ma assume il significato di archetipo interiore, evocato attraverso un incessante dialogo con la memoria⁹. Tale dialettica tra percezione sensibile e ricordo interiore si eleva a cifra stilistica e spirituale dell'artista.

Il suo pensiero artistico si iscrive in un orizzonte visivo e concettuale che attinge alla sensibilità cromatica degli altri impressionisti, alla sintesi formale di Bruno Munari e, infine, all'arte di Atanasio Soldati, figura di riferimento centrale lungo il suo itinerario.

A quest'ultimo Alfieri si accosta per la condivisione di un "alfabeto cromatico" improntato a razionalità e antinarratività, fondato su una rigorosa organizzazione geometrica e su relazioni tonali pure, già esplorate dall'artista loreetano negli anni Quaranta, nell'ambito di una personale ricerca astratta.

Le opere riconducibili alle due principali fasi poetiche del maestro si presentano come manifestazioni parallele di una medesima tensione costruttiva e percettiva, orientata verso una concezione dell'arte insieme concreta e universale per vocazione. In tale contesto, l'artista torna, con rinnovata intensità, alla tematica paesaggistica, come attestano le opere dedicate a Gabicce (1974)¹⁰⁻¹¹, alle Ginestre sul Cònero (1970-79)¹², a Portonovo (1970 - 79)¹³⁻¹⁴, nonché al Paesaggio (1970 - 79)¹⁵. In questi lavori, l'essenzialità del tratto e l'uso lirico, talora meditativo, del colore testimoniano il raggiungimento di una piena maturità espressiva, esito di un lungo processo di sintesi fra intuizione e progetto.

Durante gli anni Ottanta e Novanta, opere come il Paesaggio (1985-90)¹⁶ e Porto Recanati (1991)¹⁷ proseguono nella medesima direzione: il segno si fa rarefatto, il paesaggio non è rappresentato, ma evocato, trasfigurato in reminiscenza spirituale.

Tale approdo finale avvalorava le considerazioni di Armando Ginesi, il quale definì Alfieri un artista «enigmatico» e innovativo, capace di spingersi sino ai linguaggi dell'arte informale¹⁸. Anche Roberto Borghi ha rilevato che, nel percorso artistico del maestro, permane costante una tensione lirica, nonostante la varietà dei mezzi espressivi impiegati¹⁹.

Inoltre, i lavori del 1991 documentano un momento di intimità e dolore nella vita di Alfieri, vissuto poco dopo la scomparsa della moglie. Il tratto rapido ed essenziale restituisce un paesaggio interiore, più che reale, sospeso tra silenzio e memoria. In esso non vi è ricerca di bellezza formale, ma un'urgenza espressiva che affiora dalla solitudine. L'opera si configura come testimonianza commossa di un legame affettivo spezzato, trasformato in gesto grafico. È un ultimo sguardo, lieve e struggente, rivolto al mondo attraverso il filtro del lutto.

Da questo percorso espositivo emerge il profilo di un artista appartato e originale, capace di intrecciare memoria, sperimentazione formale e indagine interiore in una poetica coerente e intensamente vissuta prima nella sua terra d'origine e poi in altre parti d'Italia. La sua opera, alimentata dalla lezione di altri maestri dell'arte marchigiana a Loreto ma orientata verso una ricerca autonoma, si mostra come testimonianza di un'arte silenziosa e meditativa, che affida all'umile rigore del disegno il compito di restituire l'eco sommessa del mondo e il respiro lirico della verità nascosta nelle pieghe dell'esistenza.

Note:

1. Archivio Attilio Alfieri, Milano - Testo critico: R. Borghi, Attilio Alfieri. Una continuità sommersa, in catalogo mostra, Galleria Carifano, giugno-ottobre 2016.
2. Archivio Attilio Alfieri, Milano - E. Pontiggia, Verso l'informale, in "Arte Italiana", n. 3, 1986.
3. Archivio - Testo critico: G. M. Farroni, L'amore di Alfieri per il Conero, in «Corriere Adriatico», Ancona, 1° ottobre 1985.
4. Archivio - Testo critico: M. N. Varga, Il Conero di Alfieri, presentazione del catalogo personale, Galleria Gioacchini, Ancona, novembre 1985.
5. Archivio - Scheda n. 2032, Porto Recanati, 1926, matita su carta.
6. Archivio - Scheda n. 2033, Porto Recanati. I disegni seguono di poco il trasferimento a Milano (1925), dove Alfieri, per sostenersi durante gli studi serali all'Accademia di Brera e al Castello Sforzesco, lavora come imbianchino. In quegli anni entra in contatto con Birolli, Spilimbergo e il critico Edoardo Persico.
7. Archivio - Scheda n. 2049. Al contrario, Ludovico Seitz, pur autore di raffinati cicli decorativi loretani, si colloca su un piano estetico distante, orientato verso un linguaggio accademico, celebrativo e dottrinario, più prossimo alla monumentalità liturgica che non alla ricerca poetica e intimista che contraddistingue l'opera di Alfieri.
8. Archivio - Scheda n. 2024, Soldato, 1919, sfumino su carta. Cfr. Arturo Gatti pittore. Loreto 1878-1958, a cura di F. Grimaldi e M. Masci, TecnoStampa, Loreto, 2010, pp. 191-193. Si segnalano affinità tra Alfonso Gatti e Attilio Alfieri nella costruzione del volto e nella resa plastica. È interessante notare come, già nel 1977, Roberto Sanesi avesse sottolineato l'eccezionale qualità tecnica del disegno, parlando di «una specie di assorto bianco e nero sfumato che avrebbe meritato, al di là dell'esercitazione tecnicamente impeccabile, una qualifica di realismo-iper, se Alfieri, insistendo, avesse atteso con pazienza la sua codificazione rovesciata di iper-realismo». A questo primo nucleo grafico si collega anche una Santa Cecilia, eseguita a sanguigna nel 1922, poco prima del trasferimento dell'artista a Piacenza, testimonianza ulteriore di una precoce sensibilità per la resa plastica e per l'interiorizzazione del soggetto sacro. Archivio - Cfr. G. Kasper, Una grande esposizione per un grande pittore, in «Prospettive d'Arte», n. 51, Milano, dicembre 1981.
9. G. Tinti, Testimonianze molteplici d'una ricchezza, in Le Marche e il XX secolo. Atlante degli artisti, a cura di A. Ginesi, Barca Marche, 2006, pp. 133-134. Archivio - Scheda n. 2338, Gabicce, 1974, china su cartoncino. Vedi anche: Intervista RAI Ancona, mostra a Numana, 1962.
10. Archivio - Scheda n. 2339, Gabicce, 1974, china su carta.
11. Archivio - Scheda n. 2526, Ginestre sul Conero (1970-79), acquerello e tempera su carta.
12. Archivio - Scheda n. 2528, Portonovo (1970-79), acquerello e tempera su cartoncino.
13. Archivio - Scheda n. 2576, Portonovo (1970-79), acquerello e tempera su carta.
14. Archivio - Scheda n. 3502, Paesaggio (1970-79), china su cartoncino.
15. Archivio - Scheda n. 3496, Paesaggio (1985-90), china su carta.
16. Archivio - Schede nn. 3512 e 3513, Porto Recanati, 1991, pennarello su carta.
17. Archivio - Testo critico: A. Ginesi, Attilio Alfieri. Le due anime dell'enigma, catalogo, Bora, Bologna, 1989.
18. Intervista ad A. Ginesi, Attilio Alfieri. Mostra del Centenario, Ancona, 2004 - YouTube (consultato il 28 maggio 2025); vedi anche: Servizio RAI, Mostra antologica, Loreto, 1989 - YouTube (consultato il 28 maggio 2025).
19. Archivio - Testo critico: R. Borghi, Attilio Alfieri. Una continuità sommersa, cit.