

1279- Federica Lazzarini - La pittura di Paesaggio

Quanto l'aspetto geomorfologico e la poliedricità territoriale possano influenzare ed interferire con gli umori e con la produzione artistica marchigiana è parere comprovato dagli studi critici ed etnografici riguardanti la nostra regione.

Quell'accezione di marchigianità che, in relazione alla dimensione artistica del XX secolo, il critico anconetano Carlo Antognini e poi altri dopo di lui, hanno interpretato e ripercorso, è facilmente riconducibile al modo di vivere incarnato dagli abitanti delle Marche e nel nostro caso dagli artisti, o nel senso più ampio del termine, dagli uomini di cultura; quell'affinità antropologica con il territorio, affinità che sgorga dalle sensibilità dei pittori e degli scultori, sembra riversarsi poi sulla tela o sulla materia, connotando, per certi versi, la resa formale di molte opere d'arte.

Un territorio, quello marchigiano, che nei secoli ha custodito i bagliori delle terre vicine, rivisitandone i reverberi in piena autenticità, oggi appare tutt'altro che una realtà di confine, superando l'ignorante pregiudizio proprio grazie all'essenza che le Marche stesse concedono di respirare a chiunque si accinge ad osservarle e a viverle; una cifra stilistica ormai identificabile, che porta i segni antichi del decorativismo e della «cortesìa» pittorica e che oggi ci contraddistingue nello scenario artistico nazionale, si arricchisce quindi del sofisticato temperamento che ogni artista marchigiano ha la fortuna di edificare grazie alle molteplici influenze culturali e alla sinuosa e vibrante conformazione paesaggistica della regione.

Ecco come cultura e paesaggio si intersecano e arte e paesaggio si totalizzano in quell'ethos tanto caro agli studiosi novecenteschi.

Non appare distante da questa prospettiva rivolgere il pensiero ad un artista marchigiano come Attilio Alfieri, che nel corso della propria vita umana e artistica si distacca dalla sua terra di origine, conservando altresì l'abitudine all'osservazione intima e memorabile delle porzioni di mondo circostanti.

L'abilità di praticare la pittura di paesaggio, che a più riprese l'artista Alfieri sperimenta, sembra valicare infatti i confini dello spazio geografico e nutrirsi di un'innata predisposizione.

Vegliato sin dalla nascita dalla rifulgenza della cornice lauretana, Attilio Alfieri trascorre la sua esistenza, da buon marchigiano, aprendosi agli influssi etici e culturali del Novecento, ponendo alla guida della sua eclettica produzione artistica non altro che le suggestioni e le variazioni d'animo generate dai molti cambiamenti che hanno interessato la sua vita.

Una vita piena e per certi versi insidiosa vede in principio l'artista rinunciare per necessità familiari agli studi, ripresi per forte volontà negli anni della giovinezza; una vita vissuta tra Loreto, Milano e altri centri del nord Italia e dove l'arte, nelle sue molteplici manifestazioni, diviene culla di pensiero per anni connotati dalla fatica, dal sacrificio e in alcune circostanze dal dolore.

La mano di Attilio Alfieri, in principio affascinata dalla pittura religiosa di parete, che a Loreto sgorga dalla "semplicità" e dalla grandezza compositiva del Melozzo da Forlì, del Signorelli e del Maccari, successivamente conosce la maestosa produzione disegnativa e pittorica di Biagio Biagetti e familiarizza con il modello intimamente divisionista, che per il Biagetti stesso si attaglia perfettamente al complesso intento di veicolare l'arte sacra nel Novecento. La decorazione e l'accostamento alla pittura religiosa lo conducono nel 1925 prima a Piacenza e poi a Milano, dove

dipingere seguendo i corsi serali di Ludovico Pogliaghi, presso l'Accademia di Brera e quelli tenuti al Castello Sforzesco. Di qui l'emissione dei primi suoni di un inesauribile alfabeto pittorico.

Tutte le sorprendenti variazioni stilistiche che i tempi moderni liberano, vengono interiorizzate dall'Alfieri con curiosità ed operosità, intercettando quelle linee che dal figurativo di tradizione si affacciano alle nuove sperimentazione aniconiche e materiche.

Sono diversi i fattori che hanno influenzato la sua pittura, che definirei intimamente porosa, fattori riconducibili in modo particolare in prima battuta ai contatti umani e artistici con una Lombardia inebriata dalle voci di Ubaldo Oppi, Mario Sironi, Achille Funi, Gian Emilio Malerba e poi ancora Carlo Carrà, Felice Casorati, Giorgio de Chirico, Fortunato Depero, Achille Funi, Giorgio Morandi, Enrico Prampolini, voci artistiche che si nutrono dei significativi pareri critici di personalità come Giolli e Persico, che posano il loro già autorevole sguardo anche sulle evoluzioni pittoriche dell'Alfieri; poi gli spazi, come quello di via Solferino 11, dove il nostro artista si stabilisce, o come la Galleria del Milione, spazi che appaiono nicchie ospitali per giovani artisti, che come lui restituiscono ognuno la propria e diversificata risposta al controverso dibattito tra il "ritorno all'ordine" e la spinta futurista, dissidiati e forse increduli di fronte allo spettacolo dell'avvento dei nuovi linguaggi; spazi che divengono per Attilio Alfieri cassa risuonante di una produzione pittorica che risente delle sperimentazioni chiariste e del realismo di impegno civile, aprendosi poi all'impressione.

Tra bozzetti, manifesti fieristici, ritratti, nature morte e tributi, l'artista lauretano produce instancabilmente, pur restando per scelta e per carattere appartato da gruppi come Novecento, Corrente o MAC, che nella storia dell'arte segnano tracciati oserei dire impercorribili a ritroso, appartato ma partecipe e per certi versi antesignano.

Esposizioni ed allestimenti importanti, come quello per le sale della Triennale di Milano, accanto a nomi come Sironi e Cagli, che lo dirottano verso una storia pittorica ricca di riconoscimenti e premi ed è difficile non ricordare quello vinto alla Biennale di Brera nel 1931, dove con la serie Fabbriche si fa conoscere in tutto il suo desiderio di approdare alla sperimentazione polimaterica. Attilio Alfieri si apre alla decodifica di una nuova figurazione che, come in Lo studio di via Solferino, Via San Marco e ancor più in Scalo Porta Romana, inizia ad addensarsi e a dar parola all'immediatezza di un'impressione certamente grata al suo stato di ansia e di inquietudine, legati poi al desiderio di ritrovare sulla sua tela interiore nuovi luoghi da abitare. Questi saranno i luoghi ospitali per gesti pittorici che romperanno la scena italiana degli anni trenta con geometrie psichiche e azioni impetuose, dove sarà la gestualità a dirigere le masse cromatiche, per poi giungere ad anticipare effetti cinetici, che vedono Attilio Alfieri munirsi di pellicola fotografica, tempera e materiale da collage ed addentrarsi sorprendentemente nel fenomeno visivo di Proiezione 1934, Progetto Cineottica e Geroglifico, catapultando così l'occhio dell'osservatore avanti di diversi anni, quando Costa, Mari e Calder attiveranno ancora una volta illusori scenari percettivi.

Possono sembrare lontani da tutto questo i riferimenti iniziali all'ethos, inteso come condizione spirituale in diretta derivazione con il paesaggio marchigiano, che alimenta l'innata attitudine all'osservazione sottesa al fare artistico, ma entrando nello spazio CART ci si accorge di quanto il soggetto paesaggistico costituisca il contenitore emotivo dove Attilio Alfieri con puntualità ed incanto riversa ogni sua conquista pittorica e quasi certamente umana.

Mi piace pensare che il paesaggio, così inteso, rappresenti uno scatto interiore dei luoghi marchigiani vissuti, sentiti, ricordati e resi dal pittore Alfieri attraverso la pluralità linguistica che lo contraddistingue.

Conquiste pittoriche e compositive che dalla fusione di colore e luce giungono al chiarore di Porto Recanati- Barche e cabine e di Case sulla sabbia, dove è la stessa luminosità a definire i volumi, in una composizione immediata e naturale che giace su di una tavolozza ariosa e trasparente, intendendo per trasparenza quell'intuizione registrata dall'occhio delicato dell'artista, che serve la sua stessa mano quasi come privandola di ogni sovrastruttura simbolica.

Un'osservazione quindi pulita e senza filtri, quella che probabilmente negli anni Trenta Attilio Alfieri affina in Brianza, momento determinante per la sua pittura di paesaggio, che risente fortemente dell'energia della natura e dell'esercizio dal vero e che sembra riattivare un'innata attitudine.

La mano dell'Alfieri dunque ricorda e si immerge nelle campagne marchigiane che ad ogni trascorrere del tempo d'artista, delinea e dipinge nutrendole di tutte le variazioni stilistiche e tecniche di cui è capace, senza però, quasi in veste epifanica, alterarne l'assetto di fondo e soprattutto senza mai privarle dell'immediata riconoscibilità. Il pennello conduce l'artista sulla strada di Porta Marina, dove, come quinte di un immenso teatro naturale, i piani di profondità si svelano guidati da gradazioni luminose che progressivamente si annunciano all'orizzonte di un mare intenso; campagna che non dimentica il lavoro dell'uomo e delle vite che si intersecano solcandone il terreno.

Una pittura di figurazione, quella di Attilio Alfieri, che simultaneamente tenta di creare primitive esperienze visive o di sorvolare delicatamente i contorni di Casa colonica di Loreto o ancora di affidare al colore e a forme quasi abbozzate tutta la tensione e la carica emotiva del suo essere. L'azione delicata e totalizzante di depositare il pennello "chiaro" e passare poi in rassegna con lo sguardo di memoria i tasselli che ricompongono gli angoli di paesaggio e di condensarli sulla tela attraverso masse cromatiche corpose e ben distinte, dirottano il visitatore negli anni Quaranta, in Zolle delle Marche, Campagne delle Marche e Campi di Loreto, dove la lente dell'artista quasi si dilata e l'esito formale è veicolato da un'innovativa operazione di sintesi; la densità e il gioco cromatico interagiscono per un serrato lavoro di superficie.

La tensione diventa indagatrice e si mette al servizio di un pennello che, andando avanti nel tempo, riporta in luce porzioni di terreno, sviscerando tutta la sinuosa andatura e la diversificata veste coloristica del monte Conero, che quasi si denuda all'occhio dell'artista, come accade in Campi del Conero.

Il monte Conero, luogo che per eccellenza sin dall'infanzia cattura la mente emotiva e l'immaginazione di Attilio Alfieri, riemerge in ogni sua opera in tutto il suo valore espressivo di spartiacque tra tratti collinari profondamente diversi e roccaforte delle sue nostalgie. Come se il Monte Conero avesse iniziato in lui la pittura di espressione, quella che oggi guardando alcuni dei Senza titolo qui esposti, oppure altre opere, come ad esempio Sterpi del Conero, viene facile riferire alla grandezza raggiunta dopo circa un ventennio da espressionisti americani come William Congdon, che nella sua ritrattistica urbana, pur servendosi di una pittura polimaterica e aperta all'informale, si radica alla figurazione, chiave di ricerca per una narrativa di paesaggio.

Gli impasti cromatici, che inondano e solcano le tele di Attilio Alfieri, restituendo il volto magmatico di un paesaggio che conosce il dolore, il distacco, lo stupore e lo smarrimento generato dagli effetti della guerra, sembrano alleggerirsi e impadronirsi nuovamente di un senso più equilibrato e contemplativo, quando nell'ultima produzione le cromie si fanno più intense, si adagiano a ritmo più lento sui versanti collinari e l'animo sembra placarsi, perché immerso consapevolmente in uno spazio che torna ad essere dell'uomo e dell'artista.

La poliedricità del tessuto paesaggistico marchigiano, le cui trame hanno fatto posto all'interpretazione letteraria e artistica dal Medioevo al Novecento, incontra in Attilio Alfieri una personalità che timidamente e con modestia si fa conoscere in tutta la sua peculiarità e innovazione. La sua pittura, vagando dal realismo all'informale, dall'ideale al materico, restituisce ogni variazione della conformazione del territorio natio, come se ad attivarla non fosse solo l'osservazione, la contemplazione e il desiderio di far riaffiorare quei ricordi che lo hanno legato in modo profondo a Loreto e a tutto il versante adriatico, ma un sentire epidermico che agisce su un umore che continuamente modifica e per questo spazia stilisticamente e, proprio come l'atmosfera irradiata di tradizioni secolari, di vita faticosa nei campi, di alberi dai colori cangianti e di virgulti selvaggi degli orti, si insinua ora nella terra ora nel mare.