

Come riconoscere il sogno di un artista

Duccio Trombadori

Ho davanti agli occhi e considero con ammirazione il ritratto intenso e lieve che Dino Piazza dedicò appena quarantenne a sua figlia Elena, dell'età di sei anni, quando l'Italia era in procinto di entrare in guerra, se non vi era da poco già entrata. Una piccola e preziosa figurazione che rivela l'impronta di una compiuta maturazione espressiva. Mi sembra una esecuzione eccellente. Una prova esemplare per la schietta semplicità con cui il dipinto riassume il modo d'essere e sentire di un artista che cercò di figurare il profilo di un mondo sospeso tra ideale e reale, nutrito di armoniche corrispondenze a immagine e somiglianza della sua vita interiore.

Nell'amorevole resa dipinta di quella fisionomia familiare tanto veridica quanto incantata nella sua infanzia intoccabile non sembrano quasi trasparire nemmeno per allusione le tensioni drammatiche dell'ora -la guerra imminente con i suoi flagelli- che non poco dovevano turbare l'animo dell'autore.

Ma la pittura viene in soccorso contro ogni turbamento ed è come se Dino Piazza volesse opporre un diaframma protettivo grazie al lievito della forma colore, dare un equilibrio alle armonie interiori, scosse dall'incalzare imminente della "tempesta europea": opzione umana, fin troppo umana, che si lega ad una vocazione fatta di amore per le forme e nutrita dalla percezione visiva di corrispondenti essenze vitali.

Proprio in questo delicato frangente di vita vissuta e di rovello estetico la misura poetica di Dino Piazza rivela l'accento di una precisa "maniera di vedere": perché esalta la tendenza sorgiva di un pittore ad esprimere in forma sintetica il più delicato cromatismo assieme al concentrato delle sue emozioni. Questa inclinazione a condensare le suggestioni del mondo esterno nell'ordito di una favola di linee e colori lo guiderà nel tempo per diverse prove del suo viaggio intorno alla pittura, così minuzioso, dettagliato, descrittivo e individuato, nel passaggio da una narrativa familiare ad una propensione sempre più tesa ad intelaiare l'immagine come una "icona arabescata".

Torniamo al dipinto della piccola Elena. La figuretta guarda a braccia distese, tutta occhi e zigomi sporgenti, col casco dei capelli affusolati a treccie poggiate sulla bianca camiciola (un nastro blu la stringe sul seno) acconciata sotto una gonnella arancione con le bretelline passanti attorno le spalle: l'occhio della bambina osserva, richiama l'attenzione, emettendo i suoi riflessi neri e azzurri; i riccioli si snodano accomodati al bordo delle gote e il volto è acceso a mezza luce, mentre l'azzurro chiaro dello sfondo sigilla un accordo col carminio di un fiocco appuntato sulla chioma.

Un sentimento accurato della pasta pittorica sorregge la trama compositiva ed una mestica semplificata raffigura l'oggetto indotto dal colore nel tratto che suddivide le parti distinte di luce ed ombra, offrendo una visione che sfarina il reale in una aureola incantata.

Questo effetto lirico è ricercato con i puri valori estetici della pittura.

Ed è il sottinteso stilistico di Dino Piazza, autore pensoso e diligentemente osservante dei segreti poetici della vita, così che la sua vocazione sentimentale ben fornita di cultura visiva è immediatamente risolta in una predilezione estetica a "partitura musicale".

Il ritratto di Elena è l'emblema di una minuziosa sperimentazione che ha visto il pittore cimentarsi passo dopo passo con un disegno cauto e indagatore sui temi dell'autoritratto, della figura femminile, del paesaggio, della natura morta, per via di apparizioni scenografiche e "silenti". Grazie a questa spontanea inclinazione l'estro formativo di Dino Piazza non si riduce al gusto superficiale della illustrazione. La sua cultura pittorica (nutrita da molte fonti: la scuola dei "Sei di Torino", il gusto "fauve" francese, il timbro espressionista alla Soutine, il postimpressionismo di ascendenza toscana e romana, Moses Levy, Melli, e tutti gli altri) controlla il dettato delle poetiche d'avanguardia ma non lo intende come vocabolario decorativo: ciò che conta è la resa "lirica" che

fa di ogni motivo (un volto, un nudo, un paesaggio, una fantasia) una “reazione estetica” a viva partecipazione umana.

Dino Piazza è stato quasi subito consapevole del suo impianto poetico e sentimentale. Figlio elettivo della tradizione moderna (aveva assimilato i tratti salienti del futurismo, della pittura francese e del vocabolario espressionista) egli entra di diritto a far parte di quella nobile “aria di Roma” che sul crinale degli anni Trenta declinò un linguaggio raffinato, in piena autonomia, diverso e distante da quello futurista e volutamente non ripetitivo del “novecentismo”.

Erano passate utilmente in quegli anni le acute meditazioni sull’arte moderna di Roberto Longhi. Ed erano fiorite le precipitose scapigliature, le accese vedute di Scipione, le pennellate tenui e vibranti di Mafai, la effervescenza cromatica di Raphael, la presa diretta e tornita di Mazzacurati, gli esercizi estenuati e mitografico-tonali di Cagli e Capogrossi, accanto al calibrato ma non retorico gusto narrativo della vita reale, con varianti intimiste, crepuscolari e di crudo resoconto esistenziale, grazie ai quadri e disegni di Pirandello, Ziveri, del primo Guttuso.

Accanto a loro fioriva inoltre il copioso giardino di artisti che attraverso e subito dopo la tempesta della guerra depositeranno una distinzione di sguardo sul mondo con incisiva verità poetica. Penso alla squisita traccia coloristica del giovane Toti Scialoja, alle stralunate fantasie di Giovanni Stradone, e tutto il resto di quella famiglia variegata, ma non sparigliata, di immagini che ha lasciato a Roma una straordinaria lezione di pittura (e corrono i nomi di Savelli, De Felice, Fazzini, Montanarini, Omiccioli, Avenali, Guzzi, tra coloro che animavano il rigoglioso ginepraio visivo della Roma di quegli anni inquieti e creativi).

La breve ma intensa stagione artistica di Dino Piazza si è formata e svolta in questi particolari frangenti di cultura coltivando esperienze ed amicizie in un momento che portava pittori e scultori ad una espressione estetica non riducibile a formule convenzionali. Il clima inquieto di quegli “anni difficili” avrebbe selezionato una nidiata d’arte il cui percorso non sarebbe stato lo stesso se la catastrofe della guerra non avesse mutato imprevedibilmente gli eventi, gli uomini, le dottrine e le istituzioni.

Che sia stata un’epoca di disillusioni e passaggi altamente traumatici non è superfluo sottolineare: per comprendere come tante promesse di esperienze e prospettive d’arte sia stato coinvolto e in parte deragliato, dopo aver dato frutti salienti già nelle mostre del Premio Bergamo e nelle ultime Quadriennali romane.

A questa complessa vicenda culturale e umana si associa la traiettoria di Dino Piazza, compagno di strada di artisti, cultore della pittura come vocazione, giunto in età matura all’appuntamento con la espressione, che per lui si concentrò nell’arco di un quindicennio drammatico, tra il 1939 e il 1953.

Viste nel loro insieme, le opere di Piazza restituiscono, per varietà di movimento e di predilezioni, una proposta di immagini conseguenti, come le fronde armoniche di un albero carico di puntuali sensazioni, illuminate aperture visive, e costanti linguistiche. La visione di queste opere trasmette un messaggio di “resistenza al tempo”, per lo più eseguite su tempera e cartoncino, condotte a buon fine con la cura amorevole del neofita che al tempo stesso custodisce una sua preziosa fonte di immaginazione.

Si succedono, per mano del pittore, i volti stilizzati, i ritratti “soutiniani” di alcune amiche, i paesaggi marini dominati da un vivido sentimento della lucecolore che allaga lo spazio, certe nature morte di fiori dai colori vividi e slavati, alcune scene di vita urbana, o l’aperta visione di campagne in prospettiva aerea che ordina progressivamente l’apparenza “immateriale” di animali, piante e terreni coltivati.

La materia diluita favorisce la trama del disegno-colore, associa l’essenza dell’immagine ad una rete di sottili sfumature. Talvolta, le sfumature tonali prendono la mano, dilagano dai contorni oltre il fondo e la superficie annulla la prospettiva come in una stampa giapponese: dalla quale sbucano

forme tondeggianti e snodate di fenicotteri sospesi nell'aria, o la sagoma di un venditore di palloni tenuti per un filo in mezzo ad alti caseggiati mentre aleggiano sopra le teste dei bambini con lo sguardo sollevato nel timore di vederlo fuggir via tra le cimase (e si sente la eco di Montale: "...ma nulla paga il pianto del bambino a cui fugge il pallone tra le case...").

Elementi parodistici, oltre che fisiognomici, arricchiscono ancora lo spettacolo dipinto da Dino Piazza: conditi da una punta di ironia, con il gusto "maccariano" del tipo caratteriale umano (le signore al caffè, i pretini, i fidanzati, il suonatore di piffero); in altri episodi, invece, l'ironia è superata da uno sguardo più malinconico o burlesco (la serie dei pagliacci, dei poveri e dei saltimbanchi "picassiani", oppure le dolenti maschere, gli Arlecchini bizzarri, le danzatricisilhouettes).

Nel suo insieme l'opera prematuramente interrotta di Dino Piazza rivela una perseguita continuità di sentimento e di stile che accomuna scelte tematiche e modulazioni espressive adottate nel tempo. Ciò che emerge è una costante tendenza ad alleggerire l'apparente "pesantezza" del concreto in figure cristallizzate dal variare della luce e del colore. Scriveva Medardo Rosso che "...niente è materiale nello spazio...noi non siamo che scherzi di luce": nella delicata fattura delle tempere di Dino Piazza questa avvertenza estetica si esibisce come portato poetico del suo carattere di pittore.

Nasceranno con questa ispirazione le immagini di certi vasi di fiori accennati dal colore violetto leggero e traslucido, con gli steli prolungati (come le secche nature morte di Mafai) le campanule e i petali raccolti a convolvolo, stagliati su un fondo senza prospettiva, appiattito in superficie da una pittura slavata, attenta a tutti i riflessi della trasparenza. Oppure sarà la volta delle "baiadere" tratteggiate per fasce di colore a getto, tramite timbri accesi, che danno corpo alla figura per tocchi, la esaltano nei contorni e al tempo stesso confermano l'apparenza vibrante di un "flash" fotografico.

In altra circostanza ancora, lo sguardo di Dino Piazza si appunta su grafismi arabescati, quadrettature che filtrano la luce e disegnano corpi in movimento, come nel caso delle filatrici tessili, di cui si scorge appena il profilo dei gesti intervallato da un fitto reticolo cromatico di toni e timbri, a coronare l'effetto armonico degli spazi.

Come una partitura musicale, il lirismo cromatico di Piazza si enuncia nel ritmo che il pittore impone alle sue composizioni più riuscite, quando bastano sicuri tratti di colore a distribuire spazio e forma in una persuasiva corrispondenza di segni e significati.

È il caso di certe rievocazioni fantasiose e penetranti del Don Chisciotte, con l'immagine poetica altamente consonante ed emblematica dell'uomo "fuori strada", dell'uomo estraneo ed ostile al suo tempo, tutto impegnato ad esorcizzare il mondo circostante, a non riconoscerlo, scegliendo così di vivere il suo "sogno" come sostituto della realtà.

Ritagliato per colpi di colore come una marionetta uscita dalle sforbiciate "cubo-puriste" di Gino Severini, ecco la sagoma frontale del vecchio "hidalgo" impaginata da un accordo di violetti e bruni, tratti dorati e segmenti rosa e azzurrini, col volto individuato dal guizzo di un'occhiata, i baffi, la barba sguincia, e lo sveltare di un copricapo illuminato di bianco.

Non è forse nemmeno una forzatura immaginare che Dino Piazza abbia associato la sagoma del Don Chisciotte al pretesto di un suo "autoritratto" ben diverso dal più "naturale", come quello precedentemente eseguito dietro i consigli dell'amico Marino Mazzacurati. Tanto veridico è il primo, quanto è metaforico il secondo: una maschera variopinta, la pantomima di una vita di artista per un uomo come Piazza che, al pari di Don Chisciotte, si sentiva in contrasto col tempo storico e ne prendeva le dovute distanze tutto immerso nel suo imprevedibile "sogno d'artista".

Si sa che nel 1947, per restare equidistante dalle contrapposizioni di realismo e astrattismo in arte, Cesare Brandi tentò di avvalorare a Roma una corrente di "pittori fuori strada" (Scialoja, Sadun, Stradone, Ciarrocchi). Erano artisti valorosi e testimoni di un'epoca inquieta nella quale occorreva mettere in salvo la misura poetica della qualità al di là dei pregiudizi ideologici. Guidato da una

inconfondibile scelta di stile anche Dino Piazza operò da par suo con lo spirito e il valore di “pittore fuori strada”: e se la sua prematura scomparsa non ha consentito subito di farlo dovutamente riconoscere quando era in vita, il pregio eccellente del suo stile ce lo conferma oggi come voce autentica e inconfondibile nella pittura del nostro secondo dopoguerra.