

LAMOSTRA

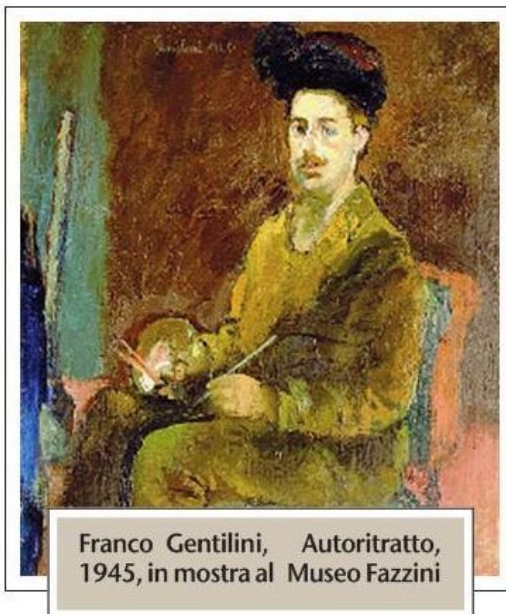
Il poetico «teatro italiano» di Gentilini

■ Ci sono musei per definizione «minori» che però, liberi dall'assillo dei grandi numeri e degli eventi blockbuster svolgono un ruolo prezioso di rivisitazione, studio, valorizzazione di vicende e artisti. È il caso del Museo «Pericle Fazzini» di Assisi (Palazzo del Capitano del Perdono, in piazza Garibaldi, vicino alla basilica di Santa Maria degli Angeli) dedicato all'importante scultore di opere simili al «favoloso furore del vento, alla furia della danza», come disse Ungaretti per il loro empito, e autore della grande scultura della Resurrezione in Vaticano, inaugurata da Paolo VI nel 1977. Ma il Museo è ben attento a promuovere anche altre mostre di studio su maestri del nostro '900, anche minori ma importanti nell'intreccio di scuole e gusto, come ora nella rassegna «Franco Gentilini. Opere dal 1942 al 1980», qui in corso fino al 29 maggio, poi dal 6 giugno al 30 agosto trasferita nel Castello malatestiano di Longiano (Forlì), dove ha sede la Fondazione Tito Balestra.

Curata da Giuseppe Appella, attraverso 50 opere (dipinti, disegni, opere grafiche) ripercorre dal 1944 al 1980, ormai fuori da tutti i legami con gli umori d'espressionismo bruciante e insieme sciroccoso della Scuola romana in cui s'era formato (Mafai, la Raphael, Scipione, Cagliari...) e da ogni confronto con i maestri del Novecento, la formazione di un linguaggio personalissimo, attento alle avanguardie europee che dal tratto di deformazione bizzarra e di colore psichico di Ensor-Van Gogh pervengono a Picasso-Gris, senza mai perdere l'originale ritmo italiano della fantasia (catalogo De Luca Editori, info 0758044586). Gentilini (Faenza 1909 - Roma 1981) era impegnato a chiudere la figura in un'unità formale compatta, nel contorno marcato, e soprattutto nella misura ideale dell'architettura della città italiana (in teatrini, banchet-

ti, cattedrali, paesi, tutti riconducibili alla fantastica città di «Gentilinia», incantata e sghimbresca), ma seppe tenerla assieme nella sua vulnerabilità, in uno stupore attonito, mansueto: un abbandono ora fidente, ora insieme rassegnato e sottilmente ironico a una fratellanza nel destino, talora col tono da cantastorie, da ballata popolare.

Le sue figure e visioni parevano composte da tessere musive, perché serravano figure e paesaggi urbani secondo strutture lineari e sintetiche derivate dalla grammatica cubista e neoplastica, ma lasciando sempre un margine di aleatorietà, come di apparizioni sospese in un'aura tremolante e magica, o immerse in un bagno cilestrino. Picasso e Léger, Matisse e Klee diventavano tutti tasselli, anch'essi, d'un singolare puzzle che al fondo recava memorie d'infanzia, cariche di sapori dei nostri primitivi tre-quattrocenteschi e d'incanti luminosi del Mediterraneo bizantino. Forme che magari discendevano ancora da stampe romaniche e giotteschi, secondo la lezione primitivista e purista di Valori Plastici e del Realismo Magico, immerse ancora nel senso dell'attesa, ma d'una attesa ormai svagata, persino svampita, dove la nota alta della metafisica era sostituita da una nenia stordente e consolante. E con ritmi di certo poetare ermetico, con echi del mondo degli amici letterati e poeti sempre frequentati come De Libero, Cardarelli, Sinisgalli, Carrieri, Gatto, Ungaretti. Fu proprio Ungaretti a parlare di «teatro italiano» nel fluire ritmato delle composizioni e nel colore dolcemente visionario, stupefatto nell'intensificazione lirica della realtà. Un colore vibrante inteso come luogo sorgivo di energie elementari, di «candido» stupore.



Franco Gentilini, Autoritratto, 1945, in mostra al Museo Fazzini

Fausto Lorenzi

