

Otto Macerini: “Dalla geometria dello spazio alla sintesi della forma”

di

Ilario Luperini

Un pittore colto. Otto Macerini dimostra, fin dai suoi esordi, un interesse precipuo per quei fenomeni sviluppatasi nei primi anni del XX secolo e passati sotto il termine di Avanguardie. Nelle opere degli anni Quaranta si coglie la vicinanza all'atmosfera espressionista (*Senza titolo*, 1946) e, in alcuni casi, a un realismo di forte sintesi espressiva (*Il riparatore di conche*, 1947), mentre il nucleo linguistico più consistente si struttura negli anni Cinquanta: la scomposizione della figura e dello spazio, la frammentazione cromatica, il dinamismo della composizione ricordano esplicitamente le sperimentazioni del Futurismo e del Cubismo, ma anche la forza costruttiva del colore, di derivazione fauvista. Sono opere non lontane dal dibattito culturale sviluppatosi in quegli anni intorno alla polemica tra realismo e astrattismo.

È il 1948, infatti, quando sulla rivista *Rinascita* Palmiro Togliatti con lo pseudonimo Roderigo di Castiglia scomunica un gruppo di astrattisti che avevano preso parte alla Prima mostra nazionale di arte contemporanea a Bologna: li accusa di aver esposto scemenze, orrori e scarabocchi. Una posizione ferrea, riconducibile al dibattito feroce tra astratto e concreto, come era stato battezzato da Lionello Venturi, autorevole storico dell'arte. La risposta degli artisti è tempestiva e altrettanto aspra.

È questo il clima in cui nascono gruppi come Forma 1, il Gruppo degli otto, il Mac e l'Art Club di Prampolini che condividono il progetto di superare l'antinomia tra realismo e astrattismo, e di rispondere a un desiderio di confronto con le esperienze delle avanguardie che il fascismo aveva negato, ostacolando nell'arte ogni spinta verso l'esterno.

Ma già dall'immediato dopoguerra si era sviluppata una fervida polemica tra due riviste – *Rinascita* e il *Politecnico* - che avevano visto protagonisti Togliatti ed Elio Vittorini sul rapporto tra politica e cultura. Una contrapposizione che nel tempo si è assai affievolita, almeno ai livelli più elevati della riflessione.

Oggi è assodato - e potremmo sottolinearlo proprio con le parole di Vittorini - che il compito degli uomini di cultura è quello di seminare dei dubbi, non già di raccogliere certezze. Cultura significa misura, ponderatezza, circospezione: valutare tutti gli argomenti prima di pronunciarsi, controllare tutte le testimonianze prima di decidere, e non pronunciarsi e non decidere mai a guisa di oracolo dal quale dipenda, in modo irrevocabile, una scelta perentoria e definitiva.

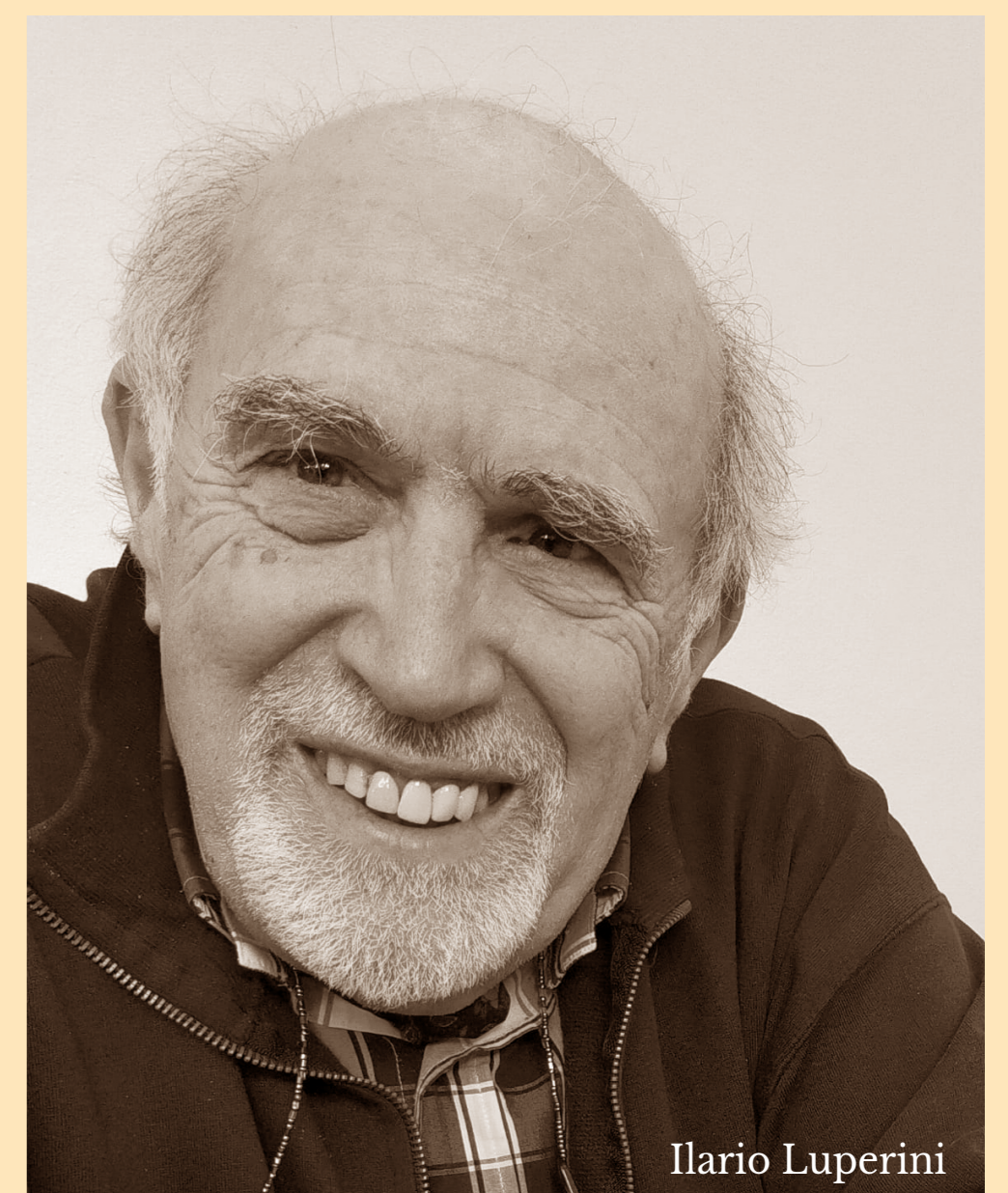
Esaminando le opere di Otto Macerini, ma anche leggendo i suoi precisi e dettagliati scritti, si può essere certi che di questo dibattito lui è ben consapevole. E non è da escludere che abbia anche colto l'eco di quella rilevante mostra sull'arte contemporanea italiana organizzata a Pisa nel 1947.

Nelle opere di questi anni la segmentazione dello spazio, la giustapposizione di colori squillanti, la frammentazione dei tratti segnalano un pittore dotato di notevole sensibilità creativa che gli deriva dalla cultura, dalla conoscenza della storia e da un'evoluta manualità. Ma già verso la fine del decennio le composizioni si fanno meno frammentate e la gamma cromatica si caratterizza per toni più tenui e pennellate più ampie (*Cristo operaio* 1958, *Torre di controllo*, 1958).

C'è, poi, un'altra data che determina il suo fare artistico. Nel 1963 Carlo Ludovico Ragghianti, dal 1948 professore di ruolo in Storia dell'arte all'Università di Pisa, pubblica quel volume divenuto una pietra miliare nella storia dell'arte del Novecento: *Mondrian e l'arte del XX secolo*.

Otto Macerini ne è lettore entusiasta, tanto da intrattenere un bel rapporto epistolare con lo stesso Ragghianti. Il suo dichiarato intento è quello di sperimentare un percorso inverso rispetto a quello compiuto dal pittore olandese: invece che procedere dalla progressiva riduzione dell'immagine verso la partitura geometrica dello spazio con il prevalere dei colori primari, Macerini intende passare dalla geometria dello spazio alla sintesi della forma. E le opere di questi anni testimoniano puntualmente la nuova curvatura del linguaggio. Le composizioni raggiungono un misuratissimo equilibrio (*Cristo e i suoi discepoli*, 1959), tornano le figure, sebbene ben lontane da un'impostazione realistica, immobili, colte in posture di assoluta ascesi, i volti persi in lontani orizzonti, gli occhi ridotti a cieche aperture (significativa la serie di ritratti degli anni Sessanta). Non è, però, un mero esercizio di stile: i personaggi appaiono dolenti, drammaticamente tesi alla ricerca di un nuovo umanesimo dopo i disastri fisici e spirituali della guerra. Ma regna ancora l'incertezza, l'ansia sui loro destini futuri. E la figura di Cristo rappresenta sempre di più un riferimento spirituale ed esistenziale di elevato valore.

Questi i principi, gli ideali - sostenuti da profondità di pensiero e da rilevante intensità emotiva - di cui si nutre Otto Macerini, un artista complesso, di notevole spessore culturale, assolutamente meritevole di attenta considerazione.



Ilario Luperini