

## SCIPIONE SPARTIACQUE TRA DUE MONDI

*On oi Theòi philoùsin apothnèskei neòs*  
Muor giovane colui che al cielo è caro

Il 1929, anno di esordio di Scipione alla Sindacale romana di marzo, è una data importante nella storia non solo artistica d'Italia e del mondo: si chiude un'età di illusioni e di miti e se ne apre una di duro realismo, che nella pittura italiana ed europea si traduce in radicali trasformazioni di cui Scipione è interprete singolare e profondo.

Per saggiare il valore di un artista consumatosi come una meteora nell'arco di quattro anni di attività discontinua abbiamo voluto misurarlo come simbolo della grande svolta che a cavallo tra gli anni '20 e '30 segnò la cultura artistica italiana e gran parte della comune sensibilità e del modo di pensare il mondo nel vecchio continente, riconoscendo in lui la personalità che meglio intuì e rappresentò il cambiamento di un'epoca e nella quale in modo più efficace si condensarono in forma plastica spirito, idee, teorie e miti del suo tempo.

Da un punto di vista metodologico e formale egli appartiene al grande filone dell'espressionismo, ma le sue origini pittoriche appaiono piuttosto autonome e radicate nell'antico anche se chiaramente segnate dall'incontro con Mafai e con Antonietta Raphael, che si può considerare a buon diritto l'elemento scatenante del fenomeno espressionistico romano e anche colei che portò sulle rive del Tevere e sulla terrazza di via Cavour un vento veramente europeo. Questa vicenda artistica trova la sua giustificazione in una scelta di campo del tutto nuova nel panorama artistico italiano. Ed è proprio questa consequenzialità strettissima, in virtù della quale Scipione e i suoi compagni sembrano riempire un vuoto, quasi proferendo la parola necessaria nel momento più appropriato, che conferisce alla loro pittura di quel momento magico un carattere emblematico e un vero impeto profetico capace oggi di proiettarsi con forza oltre l'ambito circoscritto della cultura artistica italiana di allora.

All'origine di questo fenomeno vi è la prima guerra mondiale, con il suo corollario di esasperati nazionalismi, che generò da noi il dibattito sulla questione dell'italianismo artistico, in vario modo intrecciato con i temi internazionali del ritorno all'ordine e dello scontro tra latinità e germanesimo, ovvero tra spirito mediterraneo e spirito nordico. L'esperienza della guerra aveva imposto di riconoscersi in un sentimento nazionale che prima di quei drammatici eventi era stato assai meno condiviso, e di conseguenza aveva fatto sentire anche l'obbligo di avere un'arte moderna veramente italiana.

Il problema dell'italianità dell'arte si intrecciò così in modo indissolubile con quello sociale, politico e ideologico che vide dalla crisi postbellica nascere ed affermarsi il Fascismo.

Le varie correnti artistiche dell'epoca erano accomunate dalla pretesa di creare un linguaggio uniforme capace di definire lo spirito italiano moderno nelle arti plastiche. Si trattava di un'operazione estremamente artificiale che attingeva a elementi del passato e cercava di rielaborarli in forme stilistiche moderne, ed è certo che tutte queste sofisticherie teoriche avevano appesantito l'aria e l'ambiente artistico negli anni '20, tanto più che si intrecciavano con l'ambizione dei singoli gruppi a rappresentare l'arte di stato, o per lo meno l'arte preferita dal regime (cioè la vera "arte italiana").

Vi fu però, in quegli anni, un tentativo assai concreto e realistico di identificare almeno uno dei due poli dell'anima popolare italiana, e fu la formulazione teorica del movimento di "Strapaese", coagulatosi tra il 1925 e il 1926 attorno alla rivista "Il Selvaggio" di Mino Maccari e alla contraddittoria figura di Malaparte, che contemporaneamente partecipava con Massimo

Bontempelli alla direzione di "900", una rivista letteraria che militava nel campo avverso, definito per antitesi di "Stracittà".

Lo spirito di Strapaese, era stato descritto già nelle prime opere teoriche di Malaparte, *Viva Caporetto!* (1920), *L'Europa vivente* (1923) e *L'Italia Barbara* (1925), dove si delineavano i caratteri di un popolo antipatriottico per tutto ciò che attiene all'ufficialità, alla nazione, al governo e alla legge, cioè al mondo dei "padroni", ma dotato di un genuino amore, capace di arrivare al sacrificio estremo, per la terra natale, per la famiglia e per la tradizione: un' Italia "barbara", municipale, popolaresca e ingenua, irrazionale, violenta e generosa, avversa alla politica e a tutte le ideologie borghesi, sciovinisticamente ostile a tutto ciò che venisse dall'estero e avesse parvenza di modernità.

La forte carica contestatrice, antiretorica e selvaggia, di Strapaese, per quanto intimante reazionaria, finì per avere un effetto scardinante e liberatorio e minò nel profondo le tendenze uniformatrici e monolitiche delle culture di regime, preparando la strada a forme d'arte meno intellettualistiche, più libere e aderenti alle realtà locali e soggettive: quelle, appunto, da cui prende il via l'esperienza artistica di Scipione, che sotto l'influsso di Raphael e Mafai abbandonò ben presto le illusioni novecentiste.

L' indole conservatrice di Strapaese comportò un ritorno nel seno della grande Madre Italia, non nel senso di moderna nazione ma di arcaico agglomerato cantonale dalle molte lingue, culture e cucine. Ma d'altro canto, questo fu un ritorno alla realtà del Paese, e quindi, in campo artistico, al recupero di un rapporto più autentico tra soggetto e oggetto, che ebbe l'effetto di sfogare gli istinti più profondi liberando un mondo interiore simbolico capace, come nel caso di Scipione, di riportare a dimensione mitica le cose comuni e quotidiane.

Prese piede così una diversa e più concreta visione della Storia: non quella dei libri di testo e dei quaderni di scuola, che dai Vespri Siciliani si snoda fino a Enrico Toti che scaglia la stampella contro il nemico, ma quella che si concreta nella tare ereditarie della *Cortigiana romana*, nelle dita inanellate ossute e rapaci del *Cardinal Decano* e nei fantasmi di pietra del *Ponte degli Angeli* o di *Piazza Navona*.

Nelle voci locali e in tradizioni neglette Scipione colse l'eco di quella vera lingua madre che in Italia può essere solo il dialetto e ripercorse a ritroso la strada del Novecento e del Realismo Magico da cui era partito. Scopri che solo lasciando da parte i modelli letterari e aulici e l'illusione di una lingua intellettualisticamente costruita, simboli di una cultura oratoria e distante, si può ricreare il miracolo della poesia attraverso gli esempi tangibili di una metarealtà quotidiana ed eterna che affonda la sue radici nel concreto dell'esperienza.

I nomadi e gli ebrei portano la propria casa in spalla e la loro *Muttersprache* nell'anima, perciò il ruolo di Antonietta Raphael fu determinante nel far capire, a lui come a Mafai e altri, che un lessico locale, se in rapporto di concretezza con la realtà, può comporre una poesia universale. Proprio perché aveva aspirato fin dagli esordi ad una dimensione di racconto insieme mitica e umana, che guardava al grande esempio di Martini o al de Chirico romantico delle Ville romane, Scipione fu il più predisposto a raccogliere questo messaggio trasfigurandolo in opere di sicura grandezza.

I capolavori di Scipione sono tutti esempi di come il ritorno ad una lingua madre locale, nutrita nella tradizione degli antichi e modulata in un rapporto concreto e non intellettualisticamente mediato con l'esperienza soggettiva del reale, abbia potuto liberare nell'arte una magia nuova perdendo i caratteri ormai artificiosi della staticità metafisica e salvando l'emozione e il racconto.

Attraverso la realtà vissuta e le contraddizioni sofferte nelle più intime pieghe dei suoi sensi e del suo spirito Scipione si riappropriò del mito, in una disperata ricerca di grandezza lontana e di irraggiungibile purezza.

Attraverso una fede cattolica radicata ed autentica, così come radicata ed autentica fu la carnalità che egli viveva come lussuria e peccato, quasi incarnazione della bestia che alimentava l'umor nero dei monaci flagellanti, Scipione recuperò all'arte una istanza morale da troppo tempo dimenticata dietro i paraventi delle speculazioni teoriche, filosofiche e formali.

Paolo Baldacci