

SCIPIONE

Una vita a capofitto. Un'arte che fece presto a serrarsi nella sua pungente perfezione
Enrico Falqui*

È impossibile separare la biografia dell'artista dall'interpretazione del suo lavoro. Questo vale, in genere, per tutti gli artisti, ma nel caso di Scipione, il suo combattere contro la malattia, il vitalismo eccessivo dei momenti felici, la coscienza della morte, la sua religiosità [...] ci porta a considerare, con estrema sensibilità, i momenti della sua vita come esperienza "bruciante" che si riflette nella sua arte [...]. Gli amici di allora, De Libero, Ungaretti, Sinigaglia, Mafai hanno descritto il suo carattere e lo hanno interpretato sia pur nella "discontinuità" [...] non solo dovuta alla malattia, ma anche all'estrema ansia di ricerca, alla febbricitante volontà di lavorare e di esprimersi [...].

Maurizio Fagiolo dell'Arco, a cui abbiamo ritenuto di dover dedicare questa mostra, nel più completo volume sulla vita, gli scritti e l'opera dell'artista [...], parla di "enigma" Scipione, in cui si cela tutto il suo lavoro e ogni attimo della sua vita. Proprio la condizione del dolore ci aiuta a comprendere «questa sua mania espressiva». Il dolore che – cita Nietzsche – «serve a scavare nel profondo».[...] Un "enigma" che non è però quello dechirichiano e della pittura metafisica, una estraneità nel tempo, una continua sospensione (e contiguità) tra passato e presente. Quello che permane in ogni caso, nella poetica di Scipione, è l'idea del sogno (non solo *Il risveglio della bionda sirena*, in effetti suscitato dalla narrazione di un sogno della Raphaël), del travisamento, degli accostamenti nelle nature morte di elementi che rimangono emblematici, misteriosi, inquietanti (la testa d'agnello in *Asso di spade*, i molluschi *attorcigliati* al ritratto di Pierina nella *Piovra*). Certo, il rapporto con i poeti, le sue suggestioni letterarie [...], il suo stesso essere poeta possono spiegare, in parte, certe suggestioni oniriche, certe immagini dove il racconto, la pittura cioè, si svolge a tratti, raccorcia, incide con i segni le figure, le allontana da una realtà che pure egli osserva attentamente, ma con una sorta di estraniamento.

È stato Roberto Longhi a definirlo espressionista, insieme a Mafai e alla Raphaël, a Fratelli e a Ciucci, nella recensione alla prima mostra del Sindacato laziale fascista: «Proprio sul confine di quella zona oscura e sconvolta dove un impressionismo decrepito si muta in allucinazione espressionista, in cabala e magia...».¹ [...] Comunque, parlare di espressionismo per Mafai e Scipione [...] non significa riferirsi alle esperienze europee, in questo ambito, precedenti o contemporanee. È piuttosto un "moto dell'anima", nel caso di Scipione, una forzatura fantastica dell'immagine, una netta vocazione antiaccademica, per i due artisti, il rifiuto di una cultura che si sottoponeva a dei dettami, spesso ideologici, ma comunque estranea ai loro sentimenti e alla loro volontà. Una sorta di dichiarazione di poetica è nel diario di Mafai, nel periodo in cui si frequentavano molto (1926), andavano a studiare gli antichi e i moderni attraverso le riproduzioni, nella biblioteca di Palazzo Venezia: «Questa mattina ho dipinto sulla composizione; mi piace lumeggiare il paesaggio al tramonto un po' fantasticamente e dare agli alberi, ai monti, alle valli, ad ogni cosa una loro propria vita sognante, quasi incorporea. Io sono per Stendhal che preferiva essere un sognatore a un uomo di spirito. Dopo tanto verificare, filosofare, storicizzare, è così riposante abbandonarsi a ciò che può creare la nostra fantasia».²

L'espressionismo di Scipione, termine che è stato frequentemente usato, consiste in realtà nella torsione delle figure, nella loro forte allucinata presenza (*Uomini che si voltano*, *L'Apocalisse*, *Il*

sesto suggello, Scena apocalittica) nell'uso non naturale della luce e del colore: in vedute fiammeggiante come *La via che porta a San Pietro*, negli oscurati bagliori di *Piazza Navona*. Tutte opere realizzate nel 1930. Anche i ritratti portano il segno della deformazione: *Il Ritratto di Ungaretti* (1931), soprattutto della prima versione (ubicazione ignota) in cui viene rappresentato con un ghigno quasi bestiale, gli studi per il *Ritratto del Cardinal Decano*, dipinti e disegni; naturale ed espressivo il *Ritratto di Gino Parenti*, di cui esistono due versioni, delicatissimo il *Ritratto di ragazza*, più tradizionale il *Ritratto della madre*.

Nel 1928 inizia gli studi per l'*Autoritratto*, con l'intenzione di realizzare un figura completa [...]. Attribuiva a questo quadro una grande importanza e nella stessa lettera a Lazzaro scrive: «Il quadro in questione – oltre a decidere un carattere – una personalità dice esattamente il rapporto tra le mie capacità le mie emozioni e del come io vivo nel mio mondo [...]. Dunque dopo averlo vissuto per tanto tempo – quel quadro – con la frenesia di realizzarlo fui tentato fortemente a farne almeno un particolare – la testa – che ora sta lì a guardarmi e mi empie di gioia».³ Si tratta dell'autoritratto esposto in questa mostra, bellissimo e drammatico. Il progetto completo non fu mai realizzato, ma esiste un disegno ad inchiostro molto fedele alla descrizione dell'artista.

Il Ritratto del Cardinal Decano (*Il Cardinale Vannutelli*) è considerato uno dei capolavori di Scipione, e molte sono le versioni, dipinti e disegni, ossessionato come era da questa figura potente e decrepita, tanto da dipingerlo fin sul letto di morte. Nel dipinto qui citato mantiene saldi i simboli del potere della Chiesa: la chiave, il manto porpora foderato di ermellino, un giovinetto, un angelo che lo sostiene alle sue spalle, nel fondo la cupola di San Pietro. Una specie di apoteosi, come nei dipinti antichi, un ritratto aulico di un vecchio che sta per trapassare. D'altra parte, una delle straordinarie qualità espressive della pittura di Scipione è nel far confluire l'antico nel moderno, non nel senso di un recupero della tradizione, né di sottintesa poetica metafisica. [...]

Molti anni dopo (1960), lo scrittore Giovan Battista Angioletti ricorda così il suo amico Scipione e il profondo rapporto che aveva con Roma: «... la città più trasfigurata era la sua, questa Roma non mai prima dipinta, con le statue divincolantisi tra le spire del vento, i gracili obelischi, i tritoni e le sirene di biacca, le cortigiane obese [...]. Talvolta, mentre stavamo seduti a fantasticare sull'orlo della vasca, nella grande piazza deserta, Roma ci concedeva qualcuno dei suoi spettacoli più rari, come quei meravigliosi temporali dalle scariche secche e strepitose tra cupola e cupola [...]».⁴

In effetti, il rapporto di Scipione con la città fu straordinario, profondo, ma anche enigmatico: quasi sempre spopolata, o popolata da figure inquiete, i monumenti, le fontane, le piazze non sono mai rappresentati con la freddezza di chi vi scorge la grandiosità della storia, ma come qualcosa di profondamente vitale, con cui stabilire un colloquio intimo.

Il rapporto con l'antico fu per Scipione e per Mafai il primo modo di avvicinarsi alla pittura. Al di là dell'istinto e dei desideri dei due amici, vi era il bisogno di conoscere, di approfondire e, per quanto era possibile in quegli anni in Italia, arrivare attraverso l'antico al contemporaneo. Nel 1930 fu inaugurata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna una mostra dal titolo "Antichi pittori spagnoli dalla collezione Contini Bonacossi", curata da Roberto Longhi, con opere di Goya, Velasquez, El Greco, Zurbaran ed altri (oggi non tutte considerate autografe). El Greco aveva già suscitato in Mafai e Scipione una particolare attrazione, per la sua visionarietà, per la trasfigurazione delle immagini, la deformazione delle prospettive, ben oltre il manierismo. [...] In occasione della mostra alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Scipione concentra di nuovo la sua attenzione su El Greco, non senza alcune conseguenze che si possono ritrovare, negli ultimi anni, nella sua pittura e soprattutto nei suoi disegni: figure allungate, corpi deformati, un certo misticismo [...].

Nella II Mostra del Sindacato laziale fascista, al Palazzo delle Esposizioni (aprile 1930), Scipione espone *Il risveglio della bionda sirena*, dello stesso anno, *Asso di spade*, *Cavallo infuriato*, *Tavolo rosso*. *Il risveglio della bionda sirena* fa parte di quelle opere in cui si mescolano voluttà e fantasia, un certo abbandono all'effetto decorativo, la vaghezza di un sogno. In effetti il dipinto fu suscitato dal ricordo di un racconto della Raphaël a Mafai di un proprio sogno. Si tratta di un dipinto bellissimo, poco esposto, che tuttora ci colpisce per quella qualità così diversa, misteriosa, della pittura di Scipione rispetto alla sua stessa epoca. [...]

Scipione ha disegnato molto, e alla fine, in sanatorio, nell'ultimo anno di vita riusciva soltanto a disegnare. Spesso si tratta di disegni preparatori o che riprendono i temi dei quadri, spesso si tratta di fogli autonomi dove sperimentava diverse tecniche e incisività del segno. [...] I disegni

sono quindi per Scipione importanti quanto i dipinti, sono di una varietà inaudita, nel tratto, nell'intensità dell'immagine, nei particolari e nei soggetti. Giuseppe Appella li ha pubblicati in un importante volume (Edizioni della Cometa 1984), ma forse, nel frattempo, se ne sono trovati altri. Sfogliando questo libro, e soprattutto osservando gli oltre venti disegni originali esposti in mostra, si rimane affascinati dalla qualità e voluta 'discontinuità' come continua ansia di ricerca. Segni che mutano continuamente, che accennano i tratti o li forzano con oscure ombre d'inchiostro, figure delicatissime o drammatiche, il puntinato, un segno arruffato in certi corpi, in certi ritratti. [...]

È sempre complesso interpretare l'opera di un artista, e, come scrive Fagiolo dell'Arco, «forse il caso di Scipione si rivela il più esemplare per comprendere come gli strumenti della storia dell'arte e della cultura siano insufficienti a spiegare il perché della creazione».⁵ In questo caso la vita, l'intreccio tra pittura, disegno e poesia, le sue affermazioni, piene di fervore, speranza e amarezza, ci permettono di comprendere più a fondo lo straordinario fascino delle sue opere. La solitudine, pur circondato da tanti amici, fa parte del dolore di Scipione, la solitudine della malattia, il pensiero della morte, i frequenti ricoveri in sanatorio. Scrive a De Libero: «ora dovrebbero parlarti della mia solitudine. Anche tu conosci questa bestia: essa inaridisce il cuore, sa scavare, come una talpa, e come essa ha il pelo morbidissimo, impalpabile, ed è dello stesso colore, grigia. Tutti i grigi che vanno verso l'azzurro e tutti i grigi sordi misteriosi che vanno verso il rosso. Annientare, distruggere: non è la mia età. Io voglio fermare i miei occhi, le mie mani e non vagare. Voglio far uscire dalle mie mani le cose di cui il mio cuore è stato pieno. Voglio stringere, non carezzare. Voglio, forse avrei dovuto scrivere: vorrei, perché infine non faccio che rivoltarmi in questo spazio e l'infinito è grande come un lenzuolo. In esso ci si riposa; è un morire...».⁶ Quindi in ogni momento, anche i più dolorosi della malattia, ad una sorta di allucinato estraniamento subentra l'eccitazione, il bisogno di lavorare: alla fine quasi soltanto disegnare e scrivere.

Claudia Terenzi
Archivio della Scuola Romana

¹ In *Scipione 1904-1933*, catalogo mostra, Macerata, Palazzo Ricci, 1985, De Luca Editore, p. 143

² Mario Mafai, *Diario 1926-1965*, a cura di G. Appella, Edizioni della Cometa, Roma 1984, p. 30

³ In *Scipione 1904-1933*, cit., p. 136

⁴ In *Scipione 1904-1933*, cit., p. 179

⁵ Maurizio Fagiolo dell'Arco e Valerio Rivosecchi, *Scipione vita e opere*, Umberto Allemandi Editore, Torino 1988, p. 9

⁶ In *Scipione 1904-1933*, cit., p. 181

*Enrico Falqui, poeta e scrittore, amico di Scipione, collabora a «L'Italia Letteraria», rivista fondata il 7 aprile 1929. Tra gli altri collaboratori: Roberto Longhi, Alfredo Casella, Emilio Cecchi. Nel 1930, su invito di Falqui, Scipione collabora attivamente pubblicando i propri disegni.