

MARINO MAZZACURATI – LA FELICITA' DELLA COMPIUTEZZA ESPRESSIVA

Marino Mazzacurati, prima ancora di uno scultore, di un pittore,
di un disegnatore, di un inventore e innovatore di forme,
è un carattere raro, una forza naturale enorme e indifesa,
di una grandezza esposta alle tempeste come un albero solitario
Carlo Levi ¹

L'incontro con Roma dalla III Biennale Romana a Villa Strohl-fern

Non ha ancora compiuto diciotto anni Marino Mazzacurati quando viene a Roma per la prima volta, nel 1925, ha un breve ma intenso curriculum artistico alle spalle, una curiosità intellettuale che lo contraddistinguerà anche in età adulta, e una naturale predisposizione ad intessere rapporti interpersonali, che gioverà non poco ai contatti con l'ambiente artistico della capitale. Inoltre Marino gode già, nonostante l'età giovanissima, di frequentazioni artistiche di tutto rispetto. Il trasferimento della famiglia da San Venanzio di Galliera, luogo di nascita, a Padova (città di origine della madre) quando Marino è ancora ragazzo, lo indirizza ad una formazione tutta veneta: la scuola del Nudo all'Accademia delle Belle Arti di Venezia, la conoscenza di artisti quali Antonio Pinto e Fioravante Seibezzi, appartenenti alla corrente del post-impressionismo veneto, l'amicizia a Padova con i pittori Antonio Morato e Dino Lazzaro con i quali sperimenta la pittura en plein air nella campagna padovana e l'incontro fondamentale con lo studioso e grande conoscitore d'arte antica e moderna Wart Arslan ² con il quale Mazzacurati stabilisce un legame del tutto peculiare che durerà negli anni. Più anziano di qualche anno, Edoardo detto Wart si rivelerà per il giovane amico una sorta di guida negli ambienti artistici italiani, un promotore delle sue opere, saprà indirizzarlo consigliarlo e i due amici manterranno nel tempo i contatti attraverso un'intensa corrispondenza.³

La visita a Roma di Marino nel 1925 è in occasione della III Biennale Romana, un'esposizione di oltre settecento opere a Palazzo delle Esposizioni. A testimonianza del clima acceso tra gli organizzatori romani che ha preceduto l'inaugurazione, è il fatto che la III edizione, ed anche ultima, nasce dal compromesso di unificare l'Esposizione degli Amatori e Cultori con la Biennale Romana. Così commentava A. Lancellotti: "Nella Biennale odierna ci sono alcune mostre personali pregevoli, ma troppo spazio si è dato ai futuristi e a qualche gruppo straniero, troppe opere mediocri sono entrate nel roto della cuffia..."⁴. E ancora testimoniava Cipriano Efisio Oppo, membro del Comitato generale e della Giunta Esecutiva della manifestazione: "Il visitatore accorto noterà subito il contrasto irriducibile che anima e rende strano l'insieme di questa numerosa raccolta di quadri e di statue. Da una parte le sculture di Arturo Martini, le pitture di Carrà, di de Chirico, dei Futuristi, di giovani di tendenze diverse, di qualità più o meno ricche più o meno sicure, ma tutti appassionati dei moderni problemi; dall'altra le pitture del Carlandi, del Bernardi, del Lambertini, del Cucchiari, del Parin e via di questo passo..."⁵.

Oppo continuava nell'articolo confrontando la terza edizione con le precedenti che avevano ospitato opere di Ferrazzi, Guidi, Menzio, Degas, Picasso, Kokoschka, Jodler e prosegue criticando la presenza di troppi artisti non rappresentativi di un'arte moderna in linea con le nuove tendenze: "... esporre Nino Costa e non Sartorio, Pazzini e non Carlandi ... Carrà e non Cosmati" ⁶.

Secondo una nota testimonianza di Francesco Di Cocco, è lo stesso Oppo che inserisce nell'esposizione del 1925, senza che fossero passate per la selezione della giuria di accettazione, le

¹ Carlo Levi in *Omaggio A Mazzacurati*, 1971, Teramo, p. 34

² Per il rapporto di amicizia con Wart Arslan si veda il testo in catalogo di R. Ruscio

³ Si veda R. Ruscio, *Lettere a Wart. Il fondo Arslan, studi e percorsi di uno storico dell'Arte*, Spoleto 2005, pp.2 7-57

⁴ A. Lancellotti, *Proemio in La terza Biennale Romana d'Arte*, Roma, 1925, p. 3

⁵ C.E. Oppo, in *Il "vernissage" alla III Biennale Romana* in "L'Idea Nazionale", 24 marzo 1925

⁶ ibidem

opere dei giovani e allora sconosciuti Scipione e Mario Mafai⁷.

Non si hanno testimonianze, nonostante la fitta corrispondenza che da quel periodo in avanti Mazzacurati intrattiene con amici e artisti, sulla visita alla III Biennale Romana, da quante e quali opere, da quali artisti sia rimasto colpito, non è però impossibile tracciare un ipotetico percorso che Marino può aver compiuto nelle sale di Palazzo delle Esposizioni, un itinerario preferenziale che lo guiderà nelle scelte future: la personale dedicata a Carrà, dove sono presenti *Tramonto sui monti* e *Pino sul Mare*, i dipinti d'ispirazione biblica come *Le figlie di Loth*; la personale di Arturo Martini presente con dodici sculture e otto frammenti in altorilievo che compongono il ciclo *Una storia d'amore*, un racconto carico di emotività nella rappresentazione del dramma ambientato in un mondo contadino, dove Martini sintetizza linguaggi innovativi con richiami alla scultura medioevale⁸. E ancora i paesaggi italiani di Corot, la mostra collettiva dei futuristi nella sesta sala, l'esordiente Di Cocco con il dipinto *Le Balie*, Giorgio de Chirico, Mario Mafai e Scipione.

Prima del suo ritorno a Roma nel 1926 per partecipare all'ammissione presso la Scuola di Nudo dell'Accademia delle Belle Arti di via Ripetta, Mazzacurati partecipa, tra maggio e luglio 1926, ad alcune mostre nell'ambito veneto: la IV Esposizione d'Arte delle Tre Venezie a Padova e la XVII Esposizione dell'Opera Bevilacqua la Masa a Venezia. Le opere presentate, *Uragano*, *Paesaggio primaverile*, *Sobborgo*, dipinti ancor oggi con collocazione sconosciuta, dimostrano la capacità e la padronanza tecnica già pienamente acquisite da Mazzacurati nella rappresentazione *en plein air* del paesaggio, ed evidenziano l'influenza esercitata sul giovane Marino da maestri quali Carrà e Morandi. Ma è a Roma che decide di tornare, supera senza problemi gli esami per la Libera Scuola di Nudo di Via Ripetta e trova ospitalità, per le sue esercitazioni, nello studio a Villa Strohl-fern di Francesco Di Cocco, studio condiviso anche con Arturo Martini.

Dall'autunno del 1926, e per molti anni ancora, il rapporto di Mazzacurati con Roma sarà contrassegnato dal succedersi di andate e ritorni tra la capitale e Gualtieri, dove la famiglia di origine era tornata a vivere e gli aveva procurato un piccolo studio. Di questi brevi ma intensi soggiorni romani e dei suoi ritorni in Emilia sono testimonianza le numerose lettere scambiate con Arslan⁹, con gli artisti padovani Antonio Morato e Dino Lazzaro, con Scipione, Mafai, Cavalli, Capogrossi e con Di Cocco¹⁰. Là dove l'epistolario presenta lacune, sono i ricordi nelle memorie trascritte di Marino e dei suoi amici a tracciare il percorso degli anni giovanili di formazione, a ricostruire quella mappa di luoghi deputati dell'arte, fatta di studi, musei e ritrovi di artisti: Villa Strohl-fern, la III saletta del Caffè Aragno, via Cavour, la Biblioteca di Palazzo Venezia, Villa Medici, lo studio di Piazza dell'Emporio, quello di via Flaminia, la Valle dell'Inferno, in un percorso formativo fatti di incontri decisivi e folgoranti dove Roma resta il luogo d'elezione e di educazione. Giulio Carlo Argan evidenzierà, nel discorso per il conferimento del premio dell'Accademia di San Luca a Mazzacurati nel 1966, il ruolo che Roma riveste nella formazione di un artista: "Nel Seicento l'Accademia di San Luca ha riconosciuto il contributo degli artisti nuovi che giungevano a Roma da regioni lontane d'Italia e da paesi stranieri per compirvi lo studio dell'antico....ma anche perché Roma era il centro vivo della cultura artistica internazionale e le grandi polemiche, i grandi problemi dell'arte si decidevano a Roma Questo ricordo seicentesco illumina l'arrivo di Mazzacurati a Roma, or sono più di 30 anni ed il suo contatto con l'ambiente artistico romano. Mazzacurati giungeva precisamente da quella regione da cui giungevano correnti di cultura lombarda e veneta che costituivano l'elemento di rinnovamento della cultura romana del Seicento. Non senza una qualche intenzionalità o malignità Mazzacurati è emiliano:

⁷C. Perrella *Regesto 1900-1938*, in *Francesco di Cocco dal futurismo alla Scuola romana, 1917-1938*, Roma 1991, p. 123

⁸ a questo proposito si veda il testo di C. Gianferrari, *Gli anni Venti di Arturo Martini. La stagione di Valori Plastici e Novecento*, Milano

⁹ Vedi R. Ruscio, *Lettere a Wart- Il Fondo Arslan: studi e percorsi di uno storico dell'arte*, Spoleto, 2005 pp. 27-57

¹⁰ Per la fitta corrispondenza tra Marino Mazzacurati e l'ambiente artistico italiano si veda: R. Ruscio, *L'Archivio Renato Marino Mazzacurati nei musei Civici di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1998. Inoltre per la cronologia biografica di M. Mazzacurati l'esauritiva biografia di Ignazio Venafro in *Mazzacurati e gli Artisti di Fronte*, Roma 1988 p. 93 e ss.

cioè di una regione nella quale la cultura artistica si è, con i Carracci, costituita, come poetica immediatamente impegnata nell'operare artistico. L'arte non è più illuminazione divina, ma si elabora attraverso la cultura, mediante scelte critiche, attraverso un processo dialettico che si intreccia intimamente con l'operazione tecnica dell'arte. Questo pensiero di una tecnica come attività insieme intellettuale ed operativa si rivela già nelle prime opere che Mazzacurati ha fatto giungendo a Roma, dove si è anzitutto imposto per la straordinaria facilità e fecondità di realizzazione in un ambiente in cui il momento operativo sembrava la fase più difficile, più critica, qualche volta insuperabile dell'operare artistico"¹¹.

Le parole di Argan investono Mazzacurati di un ruolo determinante, fino ad allora sottaciuto, tra gli artisti legati alla Scuola Romana e il suo apporto decisivo nella formazione di Scipione e Mafai.

Nel 1967 Valentino Martinelli¹² avvalorava quanto dichiarato da Argan ed evidenzia, con tono polemico verso certa critica, il ruolo primario del giovane Mazzacurati negli anni della Scuola di via Cavour e della Scuola Romana, pubblicando le allora inedite lettere di Scipione a Mazzacurati, corredate da dipinti e disegni, molti dei quali sono presenti in questa mostra: "Ha fatto e fa da remora ad una ricerca del genere l'impressione, del tutto infondata, e gratuita, che la presenza di Mazzacurati nel sodalizio romano sia stata, in fondo, secondaria e marginale; e la convinzione, altrettanto errata, che sia ormai impossibile ricostruire fatti e vicende ingarbugliate dal tempo e dagli uomini....furono quelli i primi scambi...non soltanto di opere ma di idee, di esperienze suggerimenti avuti da lui prima con Mafai e poco dopo con Scipione, che legano indissolubilmente il nome di Mazzacurati alle origini della cosiddetta "scuola di via Cavour"¹³.

Tornando al primo e decisivo soggiorno romano di Mazzacurati, riveste particolare rilievo l'ospitalità di Francesco Di Cocco nel suo studio n. 27 di Villa Strohl-fern¹⁴. E' in quello studio che Marino realizza alcune delle sue prime prove, in particolare il dipinto *Incontro tra Rachele e Giacobbe*¹⁵. Il tema biblico e la raffigurazione del personaggio maschile avvalorano senza alcun dubbio la testimonianza di Di Cocco: "Tutto sommato penso che Mazzacurati fosse più influenzato dal frequentare me e Ceracchini che stava anche lui a Villa Strohl -fern: le figure dell'*Incontro di Giacobbe e Rachele* per esempio sono chiaramente rintracciabili in alcuni miei schizzi della stessa epoca, eseguiti copiando un manichino che era nel mio studio io lo utilizzavo per far schizzi di diversi quadri ... a volte lo vestivamo e Mazzacurati lo utilizzò per il quadro del *Giacobbe*, che fece, credo sotto l'influenza mia e forse di Ceracchini"¹⁶. Il bozzetto del dipinto e i disegni di Di Cocco ai quali il dipinto si ispira, presenti in mostra¹⁷, ci mostrano, infatti, un Mazzacurati rivolto al "primitivismo eccentrico" di Ceracchini e alle prove d'impianto classico di Francesco Di Cocco quali le *Balie (o Donne e Bambini)* del 1924 e il successivo *Pentimento di Pietro* del 1927.

Il rifiuto del dipinto *Incontro tra Rachele e Giacobbe* da parte della giuria di ammissione alla XVI Biennale Veneziana¹⁸, sarà per Mazzacurati motivo di grande amarezza, come testimoniano alcune missive di Arslan e quelle che l'artista scambia con Cavalli e Di Cocco, i quali lo esortano a raggiungerli a Parigi¹⁹ dove soggiornano.

¹¹ Giulio Carlo Argan, Atti 1966 Accademia di San Luca, pp. 26,27

¹² Valentino Martinelli, *Scipione e Renato Mazzacurati pittore* in *Studi di Storia dell'arte in onore di Vittorio Viale*, Roma 1967

¹³ il saggio verrà ripubblicato interamente nel catalogo edito in occasione della mostra *Mazzacurati e gli artisti di fronte* a cura di S. Lux, Claudio Mazzenga e Ignazio Venafro, Roma 1988. *Mazzacurati e gli artisti di fronte* a oggi resta la pubblicazione più esaustiva e completa realizzata sulla figura complessa e variegata di Mazzacurati, grazie anche alla pubblicazione del volume *Fronte, Documenti* in contemporanea della ristampa anastatica dei due numeri della rivista *Fronte*

¹⁴ Francesco di Cocco. *Dal Futurismo alla Scuola Roman a 1917-1938* a cura di L. Stefanelli Torossi, Roma 1991

¹⁵ Il bozzetto dell'opera è presente in mostra cfr scheda in catalogo

¹⁶ op. cit, p. 97

¹⁷ cfr schede in catalogo

¹⁸ La giuria di ammissione era composta da F. Casorati, N. Martinuzzi, M. Sironi. A. Soffici, A. Maraini

¹⁹ R. Ruscio, *L'Archivio Marino Mazzacurati nei Musei di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1998, pp. 88-89, 92

Mazzacurati, in quegli anni, realizza molti disegni: una serie di questi, appartenenti alle collezioni di Teresa ed Ermanno Arslan, presenti in mostra, oltre a testimoniare la predisposizione dell'artista verso la raffigurazione grafica, è utile per approfondire confronti e riferimenti con gli artisti contemporanei²⁰. Si tratta di opere di piccole dimensioni, sicuramente schizzi e prove con i quali Mazzacurati dimostra ad Arslan le sue ricerche cercandone approvazione e consigli. In uno studio del 1989 Rossana Bossaglia²¹ ne evidenzia l'influenza novecentista di Carrà, Soffici, De Grada: "...una situazione che non lascia presagire l'espressionismo...degli anni seguenti"²².

Tra le numerose testimonianze di amici, artisti, intellettuali che hanno conosciuto Marino Mazzacurati in vita, quella che Carlo Levi traccia, a un anno dalla scomparsa, evidenziandone la generosa vicenda umana, sembra cogliere più di altre la complessa personalità dell'amico: "Aveva realmente qualcosa di quello che possiamo immaginare negli antichi artefici, che seguivano la loro creazione come un destino o un privilegio segreto, e che pur dovevano vivere e lottare in un mondo altro, percorso da brame e bisogni e interessi. Di questi artefici e maestri Marino aveva l'aspetto la forza la fragilità la certezza del mestiere dell'arte la superiore arguzia la nobiltà del carattere la dedizione a un destino difficile e privilegiato...fino all'ultimo con tutte le forze egli era d'accordo con l'immagine dell'uomo, con la sua fiducia, con la sua capacità di rapporto: aperto generosamente alla vita"²³. Sono parole che ci riportano alla sua biografia, agli episodi salienti della sua giovinezza o dell'uomo adulto. Quando adolescente percorre le grandi sale di Palazzo delle Esposizioni tra le opere di Arturo Martini e Carlo Carrà, in visita alla III Biennale Romana, o nelle irruzioni notturne con Scipione e Mafai, "intrisi delle stesse cose" e complici delle stesse visioni nella Roma degli anni Venti, artigiano per scelta a Gualtieri alle prese con le commissioni di bottega, intellettuale moderno nel coordinare gli artisti e i letterati collaboratori della rivista *Fronte*, scopritore, protettore e amico del pittore "selvaggio" Antonio Ligabue, illustratore dei *Canti Orfici* di Dino Campana quando ancora era chiamato "il mat Campana", pittore e scultore innovativo e decoratore di tombe, accademico di San Luca, generoso sostenitore degli ideali di giustizia e libertà durante la guerra, pronto ad ospitare nella sua casa romana ebrei perseguitati e rifugiati clandestini, sarcastico inventore di motti e battute feroci scambiate con gli amici tra i tavoli del Caffè Rosati negli anni Sessanta. Marino non ha mai rinnegato nulla della sua lunga ed "eclettica" attività, della sua non facile esistenza, ha perseguito un ideale di integrità intellettuale e del fare artistico, nel quale l'artista non è mai sceso a compromessi con l'uomo²⁴, un percorso di libertà che ha comportato il confronto continuo con le proprie scelte sia nel campo dell'arte che della vita, col rischio di mettere in luce le proprie ombre e rivelarsi agli altri umano e quindi imperfetto. E nell'arte Mazzacurati si è identificato, nell'arte, fin da ragazzo ha individuato la salvezza e la ha indicata ad altri, nel creare ha vissuto ed è sopravvissuto, senza limitare i propri orizzonti, senza aderire a correnti pur nella condivisione, nella sperimentazione come nella certezza acquisita, perché "nella felicità di una compiutezza espressiva (è) il fine ultimo dell'arte"²⁵ e il senso intrinseco della sua intera esistenza.

Silvana Bonfili

²⁰ cfr schede in catalogo

²¹ R. Bossaglia, *I Mazzacurati del fondo Arslan e una lettera di Scipione*, in *Scipione e la scuola romana*, Macerata 1985, atti del convegno, Roma, 1989, pp. 119 -120

²² op. cit. , p.120

²³ C. Levi in *Omaggio a Mazzacurati*, Teramo 1971, p. 34

²⁴ "l'unità di compito dell'artista col compito dell'uomo: compito di rendere...esplicite aspirazioni più generose e più coraggiose di quelle correnti ed esprimerle nel proprio tempo" S. Lux *Poetica di Fronte* in *Fronte Documenti*, Roma 1988, p7

²⁵ *Fronte*, Giugno 1931 (prefazione)