

EMILIO CONTINI

Mostra Personale di Tullio Ravenda
GALLERIA D'ARTE EIDAC - 1971

Ogni artista si porta dietro il suo passato, un bagaglio di ricordi, esperienze, frustrazioni, ansie, che nessun gesto volontaristico, nessuna tabula rasa ideale può cancellare. La pittura, in questo senso, è rivelatrice. Fare “diverso” da quel che si sente non è produttivo: si finisce col capirlo, lo si vede, basta seguire l'opera del pittore, effettuare una lettura non disattenta, e magari osservare qualche dipinto vecchio, buttato giù negli anni più verdi. [...] A queste cose, forse ovvie e risapute, pensavamo guardando gli ultimi quadri di Tullio Ravenda, pittore che non cerca di apparire diverso da ciò che è.

Tullio Ravenda, veneto di nascita, bolognese di formazione, milanese d'elezione, lo avevamo perso di vista circa quindici anni fa, ed anche se ci veniva in mente qualche volta il suo modo realistico e vigoroso di tratteggiare le figure – curando la tipologia dei personaggi e dei suoi dipinti – non avevamo più l'occasione d'incontrare suoi dipinti, né di osservare il suo lavoro recente. Poi, l'anno scorso, una sua tela ha fatto capolino in un concorso nazionale, spuntando con autorità tra le tante esercitazioni sperimentali e il generico nuovo figurativismo di provincia: un lavoro concluso, ben dipinto, plasmato duttilmente nel colore ed ancor più nei volumi. Insomma un dipinto eseguito con mestiere, anche se non nuovo nella tematica e nell'impostazione compositiva. Ma l'incontro destava curiosità, proprio per quel riandare ad un gusto collaudato e datato, che ci riportava pari pari all'immediato dopoguerra, all'inizio degli anni Cinquanta. Ravenda aveva superato una lunga crisi e, in qualche modo, riemergeva.

Il clima artistico bolognese dell'immediato dopoguerra era quanto di più avvilente si potesse immaginare: nonostante l'attività di circoli culturali e di associazioni vivaci, condotti da uomini di valore, l'aria che circolava nei ritrovi e nei sodalizi artistici era stagnante, e la bufera che si era scatenata in quel tempo sul paese sembrava non avesse scalfito la solida indifferenza degli ateliers dei pittori ancora intenti a ruminare sul Novecento, come avanguardia in opposizione ad un'accademia classicheggiante (peraltro morta da decenni), e il liberty più casalingo e familiare, privo di asprezze e stilismi nordici. Isolato nel suo «buen retiro» di via Fondazza, Morandi insegnava le tecniche dell'incisione all'Accademia di Belle Arti, ma non aveva seguaci, anzi, al contrario, era confuso col Novecento e combattuto da un lato dai tradizionalisti interessati più all'Ottocento che al floreale, e dall'altro dagli innovatori della generazione di mezzo che allora scoprivano il cubismo e si estasiavano per Braque. I giovanissimi, come Ravenda, Pessarelli e chi scrive queste righe, si avvicinavano al maestro bolognese con grande rispetto per avere una parola incitatrice e di aiuto, che non sempre avevano, poiché gli eventi che si scatenavano oltrefrontiera e che rimbalzavano dalla rinata Biennale veneziana e dalle prime rassegne nazionali sembravano paralizzarlo e spingerlo ad un maggior isolamento. Morandi lascerà in anticipo, infatti, l'insegnamento. C'era da notare che la critica d'arte locale, che si usava definire “ufficiale”, si era portata su posizioni d'aggiornamento formale, sostenendo il post-cubismo e l'astrattismo geometrico nascente, già di moda. Entrati in crisi (o appartatisi prematuramente) gli artisti più validi legati alla tradizione figurativa come Romagnoli, Fiorese, Protti, che un tempo avevano fatto la parte del leone nelle mostre della Secessione, nelle Biennali veneziane del primo dopoguerra, nelle primaverili fiorentine, ed a Barcellona, Pittsburgh o S. Francisco, inattivo o quasi Alfredo Protti, il più alto esponente del gusto secessionista locale (morirà nel 1949) – ora opportunamente rivalutato da Franco Solmi e dalla “Francesco Francia” – solo dalla cattedra di pittura all'Accademia, tenuta da Virgilio Guidi, veniva una parola non conformista, e comunque vitale, d'incitamento, pur se non sollecita e continua come gli allievi numerosi avrebbero desiderato. Due sole le gallerie d'arte della città (poche anche per un centro come Bologna): una legata ad un sodalizio tradizionalista, e quindi chiusa ai giovani, e l'altra avvinta a interessi di camarille locali, perciò diffidente dei nuovi artisti. Il mercato, quasi inesistente, vedeva rari amatori, per lo più interessati all'Ottocento ed a qualche anziano artista della città. La stampa piuttosto parca d'interessi artistici. C'erano bensì alcune voci libere, come quella di Corazza, poco disposte all'intruppamento, ma talvolta chiuse fin troppo al nuovo, e comunque non tali da esercitare un forte peso.

L'ambiente venne improvvisamente ravvivato da un dibattito promosso dall'Alleanza della Cultura a corollario di una mostra d'arte contemporanea nella quale, per la prima volta, confluivano liberamente artisti di varie tendenze moderne. Per vari giorni nel Salone del Podestà tuonarono voci appassionate, vive, polemicamente tese a superarsi, rivelando senza veli quanto si agitava nel fondo della ricerca estetica contemporanea e negli animi dei pittori e degli scultori: istanze sociali, di rinnovamento e di critica, empiti ideali, ansie espressive, confuse aspirazioni al nuovo, sinceri aneliti di chiarezza, agganciamenti a esperienze compiute oltrefrontiera, tutto un ribollire di entusiasmi che porterà poi al lungo dibattito ed alla dura contrapposizione astrattismo-realismo, e che finirà con l'insterilirsi in un arroccamento di posizioni ed in uno scontro frontale. Ma in quei frangenti chi non si schierava con l'una o l'altra tendenza aveva la sensazione di essere emarginato dal processo culturale in atto, di rimanere fuori dalla contesa del secolo, se non di soccombere. Anche questa stagione di proposte e di discussioni si chiuse e il clima artistico locale non riprese a dar segni di vita fino alla teorizzazione arcangeliana dell'ultimo naturalismo, alla voga dell'informale, ed all'imperversare della pittura materica e gestuale.

Quegli anni, non certo facili per l'arte e gli artisti, erano gli anni della cautela dei collezionisti e degli acquirenti. Quando al giovane pittore fresco d'Accademia si diceva: "sappia aspettare, ch  fino ai trent'anni nessuno comprer  i suoi Quadri"; si doveva avere la certezza che il giovane artista non si sarebbe smarrito per via, finendo col diventare impiegato al catasto, postelegrafonico o rappresentante di commercio, "Se sapr  rinunciare alla sicurezza di una professione redditizia, sopportando fatiche e disagi, senza abbandonare i pennelli, avremo la sicurezza di avere un artista maturo, ben fondato nella sua pittura". Scegliere perci  l'arte, nel dopoguerra, era ancora come ai tempi della boh me votarsi al sacrificio, compiere rinunce, fare tutta la trafila di una magra carriera densa di incognite e povera di soddisfazioni, almeno per la generazione che ora ha varcato i quarant'anni.

In quegli anni Ravenda dipingeva grandi tele, gremite di figure, descritte accuratamente, con una precisa caratterizzazione tipologica, come s'  detto, Queste tele si inserivano nel filone neorealista: i soggetti consentivano al pittore un discorso articolato e complesso, secondo la propria propensione per la pittura murale, per l'affresco che aveva praticato in ripetute occasioni. Ravenda preparava coscienziosamente studi a penna ed a matita, impiegando modelli tratti dalla strada, secondo l'insegnamento del cinema di quegli anni, ispirandosi al mondo del lavoro, al paesaggio urbano, alle periferie industriali, ai porti ed alla gente del mare. I temi desunti generalmente dalla recente storia nazionale (vicende belliche, azioni di guerriglia, rappresaglie, uccisioni, impiccagioni) gli consentivano un impegno civile aperto e dichiarato, mentre la mente correva ai grandi esempi della pittura del passato, ai manieristi del Cinquecento in particolare. Di quel periodo fecondo di lavoro, ricordo alcuni dipinti ispirati alla tragica fine di Silvio Corbari, in un'ora antelucana nella piazza di Forl : forme plastiche, dolorosamente evidenti in un'atmosfera livida e corrusca.

L'incontro con il pittore, fattosi pi  maturo e duttile, avviene ora nella galleria dell'Eidac, nella citt  ove ormai risiede da tre lustri. In questi anni di lavoro appartato la tavolozza di Ravenda si   schiarita, mentre il segno, pi  lineare e sciolto, ha acquistato in sinteticit : la composizione, sempre attentamente studiata da Ravenda, si snoda in ritmi complessi e ben modulati, tendendo ad archetipi costruttivi, secondo l'esigenza degli spazi e della narrazione, divenuta pi  asciutta e stringata. Ma, al fondo, inalterato come un tempo, rimane l'amore per il racconto impegnato, per l'esecuzione solida, il disegno giusto: una garanzia di continuit  e di coerenza per uno sviluppo ulteriore, che certamente non mancher  di realizzarsi nell'opera di Tullio Ravenda.