

Enrico Visani

Presentazione alla mostra – Galleria Viotti, Torino – 1977

Questa mostra meriterebbe di avere come epigrafe un breve passo del bellissimo saggio che Marcello Venturoli ha dedicato al lavoro di Enrico Visani: “dal 1970 al 1976”, cioè al gruppo di dipinti presentati nel novembre scorso nelle sale della Galleria del Circolo Artistico di Bologna. Non tanto e non solo perché è idealmente la continuazione ed il completamento di quella mostra bolognese, quanto perché la forma di suggestione delle opere presentate adesso a Torino mi sembra che stia tutta nel fatto che in esse affiorano, in modo quasi esplosivo, quegli umori, quelle struggenti malinconie, quelle amare rivolte alle quali certamente volevano alludere le parole di Venturoli quando accoglieva la necessità di un mutamento dell'arte di Visani: “dall'apologia della natura dentro lo studio bolognese, al rimpianto allarmato sulla natura minacciata” e intuiva che avrebbe espresso “non più, insomma, il ricordo tenero della madre lontana, ma l'angoscia verso la madre che muore”.

La madre, cioè la natura. La natura, cioè per Enrico Visani l'Appennino, che divide e unisce l'Emilia e la Toscana, nel suo tratto più rustico, più selvatico e duro: lo stesso che ha generato e nutrito la poesia e lo smarrimento di Dino Campana. Lo stesso che ha generato e nutre la maschera angosciata della pittura di Visani di questo particolare momento, attraverso la lunga serie di immagini nelle quali la montagna viene rappresentata con le strutture di un corpo vivente, come un magma organico di colori e di forme, che palpita, respira, sussulta, che si apre e si chiude, si distende e si rastrema come una valva sensuale, che diventa maschio e femmina, campo di neve e campo di grano, petraia e pascolo, forra e calanco, memoria e nostalgia, epicedio e canto di gloria alla vita.



Enrico Viviani - Giardino

È cosa abbastanza ovvia dire che queste immagini, che per molti anni, e certo dal 1970 a ieri, sono state sviluppate ossessivamente e con un ritmo quasi maniacale intorno ad un solo pregnante motivo, sono immagini da riferire ancora, quanto a stile, sigillo formale e sigillo poetico, all'area della tendenza Informale, secondo la lettura che ne dava la critica bolognese ed in particolare arcangeliana. Semmai si può aggiungere che lo sono con una certa persistenza, con una certa costanza, ma non con intolleranza. È evidente infatti che Visani, invece di fare tracimare la sua pittura da un recipiente ad un altro lascia che il colmo della pastosa materia trabocchi sempre dallo stesso vaso e invita a interpretare questa ostinata coerenza come un segno della fiducia dei propri mezzi e dello slancio generoso della sua natura. Egli rimane ancorato a quel tratto della sua storia di pittore in cui il gesto gli si è rivelato pieno e soddisfatto e puntualmente riflette la vitalità dei sensi e dello spirito. Insomma ciò che rimane tra le dita dell'esperienza di Visani, anche a tirarla un poco di qua e di là, è ancora un brandello vistoso e brillante dell'Ultimo Naturalismo; e tuttavia è facile

avvertire che qualcosa è cambiato o sta cambiando, e che l'aurea e l'area bolognese non giustificano più interamente il respiro dei suoi dipinti più recenti.

“L'uomo e la terra”, un dipinto del 1976 è ancora costruito come una metafora pittorica dell'amplesso. Forse è ancora una, forse è l'ultima trasfigurazione araldica dell'Appennino inteso come matrice e come destinazione di vita. La sua luminosità ricorda il Correggio della Cupola di Parma. Ma già un altro bel dipinto dello stesso anno 1976: *“E poi nacque una donna”*, rivela che nella visione dell'artista si verifica già un momento di rottura. Le morbide curve, le curve che erano quelle sensuali dei dossi montani, vi appaiono scalzate dall'azione di cunei aguzzi. E già si avverte, anche, una certa accelerazione dinamica della struttura dell'immagine e della linea dei suoi contorni. Il segno diventa insomma saettante. I quarti così eleganti della pittura di Breddo, maestro d'elezione di Visani, subiscono i primi strappi. Si direbbe che i denti di un de Kooning mordono i suoi velluti. Sull'onda di una ansietà esistenziale, che certamente mette anche in dubbio i limiti della bellezza come fine esclusivo della ricerca pittorica, il pensiero dei mostri genera le figure dei mostri nella pittura di Visani. Se ho citato de Kooning è stato per accennare alla natura dell'espressione che assumono le maschere di questi mostri. Da lui e forse anche un poco da Alechinsky si potrebbe risalire sino ad Ehsor per quel carattere così nordico della follia, anche della follia ecologica, che nella pittura di Visani si chiama “Seveso” ma ha migliaia d'altri nomi e si presenta con la maschera della malinconia.

Luigi Carluccio