

GUIDO POLO

NOTA SU FORTUNATO DEPERO GRAFICO

Un tempo, prima di iniziare un'opera di pittura, molti artisti, affrescatori e decoratori, tracciavano, a sostegno e guida fondamentali, un abbozzo del soggetto che doveva venir sviluppato in dimensioni, di solito, vaste, trattandosi di soggetti sacri, mitologici o storici. L'abbozzo, disegnato a grafite, a carbone o a pennello, dopo che il lavoro era avviato, veniva abbandonato in qualche angolo della bottega o dello studio, senza attribuirgli valore alcuno; altri artisti, più accorti, sapevano custodire quei fogli, ben consapevoli d'una vita nascosta e duratura racchiusa in essi. Ma anche i disegni mal custoditi e ignorati dopo decenni e secoli di oblio, dissipate prevenzioni per impreparazione a comprenderne l'intima essenza, vennero scoperti dagli studiosi che ne vagliarono il significato e l'importanza di fronte, spesso, alla storia. Gli esempi in cui un disegno, dopo essere stato esaminato e raffrontato con altri dello stesso o di altri autori, sposta o fissa l'attribuzione da artista ad artista, una datazione che può modificare la valutazione d'un periodo di attività, si contano a centinaia e le cronache d'arte si occupano spesso di discussioni, di attriti, di concordanze tra critici e tra storici. Nei tempi a noi più vicini, la critica assume altro metro di lettura per l'opera di disegno che, libero dalla dipendenza alla pittura, assume un suo valore autonomo. Diverso quindi il criterio per giudicare un disegno (grafica disegnata) e per certi aspetti l'incisione (grafica incisa) entrambi di aggancio storico quasi parallelo. L'allargarsi poi delle conoscenze sui vari metodi di studio e di diffusione, la frequenza con la quale da qualche decennio gallerie e istituzioni culturali presentano agli studiosi rassegne grafiche cicliche o di un determinato artista, le pubblicazioni e i cataloghi riccamente illustrati con diffuse note di commento, hanno sollecitato un più assiduo studio sulle arti del disegno. La linea soltanto e il chiaroscuro sanno rivelare uno spirito di libertà e un timbro poetico che non sempre l'opera dipinta

rivela, essendo quest'ultima imbevuta dei moti e degli umori dell'artista, delle sovrapposizioni delle cromie non sempre sostenute in egual misura di esaltazione poetica; il disegno viene letto con una acutezza immediata nel rivelare l'impeto primitivo dell'artista. Occorrerà qui ricordare il pensiero di Klee, quando afferma che « nel disegno l'oggetto è reso con maggior senso leggendario e più schematica semplicità in modo più immateriale e insieme incomparabilmente più preciso ».

* * *

L'opera di Fortunato Depero, del quale ci siamo proposti di tracciare una breve nota, ci riporta per qualche aspetto e più che altro per la coscienza « storica », alla fatica degli antichi maestri cui abbiamo accennato più sopra e alla posizione di Depero prevalentemente « grafico ».

Nel visitare a Rovereto la Galleria-Museo, dedicata all'artista, e lo studio ove la vedova signora Rosetta custodisce, con i dipinti, moltissimi disegni, abbiamo avuto la sensazione che la raccolta, vastissima, richiedesse una revisione, un esame e una catalogazione (d'altro canto già in via d'attuazione), tanti sono gli elementi e i richiami che ogni foglio suggerisce, sia per lo svolgimento compositivo, sia per i richiami ai movimenti che si sono svolti attorno all'attività di Depero. Per l'artista vale l'osservazione rilevata altra volta per buona parte degli artisti trentini: nel loro operare mai viene meno il fondamentale elemento del disegno; elencarne le ragioni, che potrebbero trovar la radice fuori del problema strettamente legato ai fatti dell'arte, ci porterebbe lontani dall'argomento propostoci.

I dipinti di Fortunato Depero afferrano l'osservatore, ma subito vi si scorge che il colore, anziché incorporato e fuso al disegno, è stato applicato a pennellate accostate, brevi, a mo' di tessera, sobriamente modulato nel seguire i contorni precedentemente fissati della composizione. L'artista stesso confessava di sentirsi un disegnatore, un « formidabile disegnatore », anche se poi, più apertamente, si diceva « mago del colore ». Preciso, composto, meditato nell'eseguire le sue opere, non riusciva a pensare (il che era pur logico per il suo temperamento) ad un disegno atmosferico, impressionistico, perché in lui, ogni figura oggetto o paesaggio, dopo il primo tracciato, fissato in un dato, pur naturalistico, veniva rielaborato nella memoria, con rigida precisione delle forme, nella spinta di portare l'immagine entro la proiezione del « concetto di movimento, di delirio della velocità della macchina » (Marinetti), che poi applicava nelle varie tecniche, in dipinti ad olio, in pannelli in stoffa, in plastiche, in « collage », in vetrate, in decorazioni

in legno ecc. Una tendenza in Depero, più che alla pittura di cavalletto, verso le arti applicate e infine ai cartelli, ai marchi pubblicitari, alle copertine per riviste, e, in genere, in tutte le diramazioni della grafica. Da un primo abbozzo la composizione assumeva una rarefazione di solidità metalliche, lucide geometrie, con la puntualità e la tenacia di un antico. Il disegno, inteso come opera nata di istinto per rapidi accenni, proprio dei pittori coloristi, che per un suo raggiungimento stilistico non suggerisce ulteriori sviluppi, ma che si chiude in una completezza del suo stesso immediato risultato (si potrebbe pensare a un De Pisis o ad uno Spazzapan), non si concepisce in Depero. L'artista si obbligava a definire e a precisare le immagini in una totale resa di strutture decorative. La sua tematica è vasta, coerente e rientra nella conduzione dello schema stilistico che il pittore aveva sviluppato in molti e molti anni di febbrile lavoro, anche se, talvolta un soggetto, intenzionalmente diverso, tende a rientrare in assunti che si richiamano gli uni agli altri. I ritmi si incrociano, tornano e tornano, si intersecano, si fondono. Nei numerosissimi disegni monocromati o lievemente acquarellati, puntuali nella dosatura, il tratteggio illustra una « narrazione » spesso insistita nei particolari. Dai primi sul modulo di Boccioni e di Balla, lo slancio iniziale si tempera e assume già una fisionomia più accostabile al movimento costruttivista. I richiami però, alle moderne avanguardie sono, in Depero, più d'uno, e i titoli stessi delle opere non si spostano dal riferirsi alla meccanica, all'automa, al balletto, talvolta in un divertito surreale, spesso col marcare il timbro dei significati, come in « Splendore plastico di posate », « La città cristallizzata dalla luce e metallizzata dalle ombre », « Fulmine compositore », « Spirale notturna », « Dentro e fuori del paese », le variazioni su New York, le « Subway »: « Muscoli e ingranaggi », ecc. E se il ciclo di New York, sollecita l'artista per un groviglio di strutture meccaniche, delle metropolitane, concitazione di folla e di luci in parallelismi ripetuti come in un gioco di prismi, i villaggi e le scene rustiche placano l'estro acceso dell'artista che indugia talvolta nel « racconto » di cortiletti rustici in lavori a penna da far pensare, per rigorosità e asciuttezza di tratto, ad un bulino. Un cosmopolitismo accentuato e fremente accanto a soggetti addirittura antitetici.

Nei bozzetti per i cartelli pubblicitari e per le copertine di riviste la semplificazione si fa più serrata, inesorabile nello scandire le masse bianche e le masse nere con l'impiego spesso dei caratteri tipografici in funzione decorativa composita e architettonica, inserendosi il Depero ai grandi decoratori della pubblicità, in anticipo sull'« optikal art », sul « visualismo » per l'alternarsi in parallelismi di campi visuali,

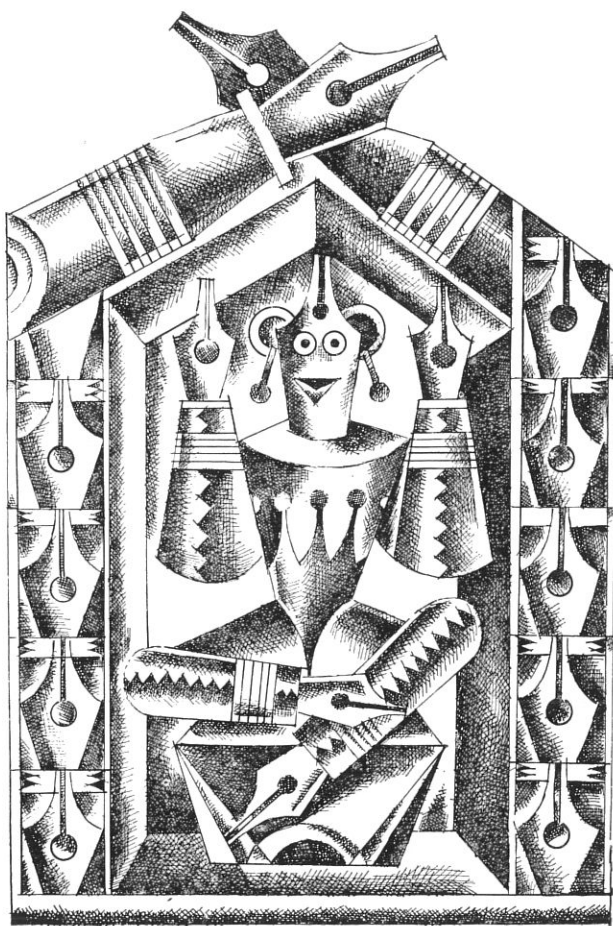
alle svariate soluzioni del « Industrial design ». Giustamente la critica riconosce in Depero la severità degli spazi, la dosatura calcolatissima nel raggruppamento delle lettere tipografiche e delle figure in una impaginazione come specchio decorativo pubblicitario. Depero, con chiara intuizione, preludeva al rapidissimo diffondersi della pubblicità con l'impiego delle materie che la tecnica veniva via via diffondendo, e non si stancava di esaltare la funzione dell'arte della grafica pubblicitaria « fascinatrice — diceva — che arditamente si è piazzata sui muri delle case, sulle facciate dei palazzi, nelle vetrine, nei treni, sulle strade, dappertutto ». Si tentò persino di proiettarla sulle nubi. « È insomma — soggiungeva — un'arte viva che penetra e si diffonde ovunque, moltiplicata all'infinito e che non rimane sepolta nei musei ». Depero illustrava ai critici e ai giornalisti i suoi cartelloni con foga e con calda esuberante comunicativa e quelli, presi dell'impeto del pittore, nel recensirne le mostre usavano un fraseggiare colorito, folto d'immagini. Depero era lì nello spettacolo rutilante delle luci e delle vertigini delle girandole esaltatrici dei più svariati prodotti, dal Boulevard Haussmann alla Broadway, in gara con Cassandre e con Jacopozzi o nei ritmi geometrici dei « marchi » per « Campari », per « Shering », per le riviste « Vanity Fair », « Rivista del Popolo d'Italia », « Secolo XX », in plastici per « Agenzia Stefani », per « Scac », ecc.

Fedele al suo credo d'artista, con le opere e con gli scritti esaltava i « Cantieri capaci di meraviglie meccaniche », « Angeli e aquile di acciaio e d'alluminio », « Polmoni pulsanti », « Voli a picco e a spirale », e soggiungeva che ancora troppo pochi erano gli artisti che vedono, che studiano la nuova natura di artificiali splendori. Depero sentiva, avvertiva il mondo in rapidissima evoluzione in tutte le manifestazioni dell'arte, e nel suo operare proiettava le sue convinzioni e le sue affermazioni che, allora, nel pieno della sua attività nelle grandi città, sotto certi aspetti, potevano sembrare azzardate; feconde tuttavia di insegnamenti, di sollecitazioni e di preavvisi.

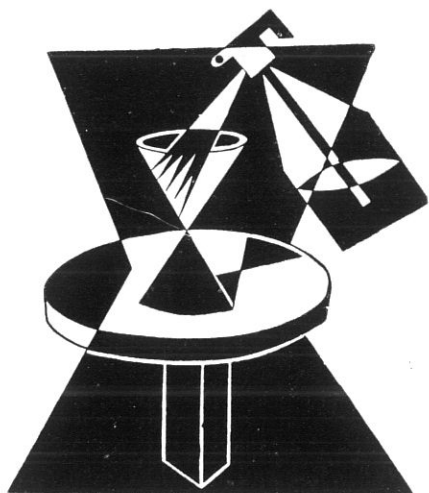
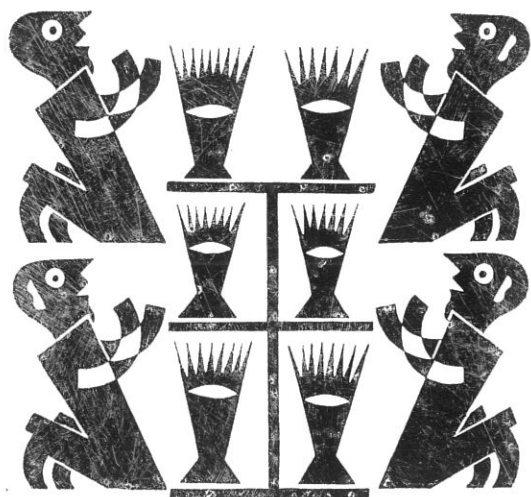
RIASSUNTO — L'Autore rileva in Depero la tendenza al disegno, dote comune a molti artisti trentini, la precisione nell'approntare i bozzetti, gli studi, per le opere che verranno dipinte successivamente, da far pensare ad un antico maestro. L'artista rende le immagini in una strutturazione di schemi geometrici, con evidente richiamo alla macchina nelle sue molteplici funzioni. Si osserva poi come la grafica pubblicitaria in Depero sia uno dei settori della sua arte tra i più notevoli, con dei valori stilistici e di richiamo che anticipano di decenni le più azzardate espressioni delle arti del cartellone pubblicitario.



F. DEPERO, Simultaneità - Dentro l'osteria e fuori nel paese - matita - Parigi, 1925



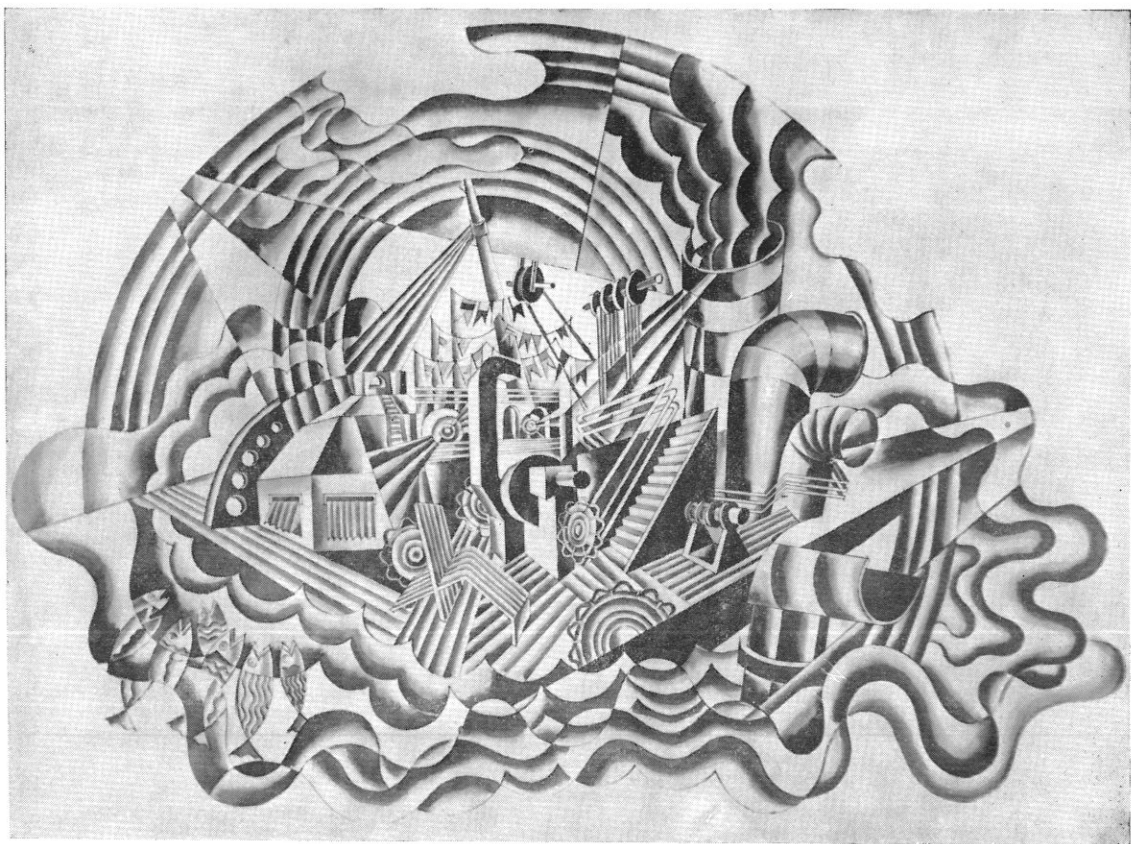
F. DEPERO, La stilografica - carbone, 1926



F. DEPERO, Bianco e neri pubblicitari per la ditta Davide Campari di Milano, 1931



F. DEPERO, La rissa - schizzo a penna, 1940



F. DEPERO, Sotto gli arcobaleni atlantici - schizzo a matita

