

La classicità comunicativa di Alfonso di Pasquale (1899-1987)

di Giuseppe Brescia

“L'arte è arte solo quando è comunicativa. E questa massima, il Pàstina, ha tenuto sempre presente”. Così Alfonso Di Pasquale, continuatore di una tradizione, che potrebbe definirsi la “scuola andriese di pittura” (Giuseppe Pàstina, “Ninon” Vaccarella, Riccardo Tota, Alfonso Di Pasquale) scrive in uno studio del 1942 a proposito di Giuseppe Pàstina (1863-1942). Questa aspirazione a una comunicativa classica e serena porta il Di Pasquale a criticare severamente i “pittori d'avanguardia (non considerando tali, s'intende, né i 'deformisti' né gli 'infantilisti', destinati ad esaurirsi in vani sforzi cerebrali”).

Viceversa, il 'maestro', dopo aver combattuto sul Piave e a Vittorio Veneto (è uno dei “ragazzi del '99”, memoria che con emozione mi trasmetteva sin negli anni Ottanta, in Andria e a Roma !), si iscrive all' Accademia romana di Belle Arti, all'insegna di una moralità intrinseca all'arte classica, armonia di forme, altezza centrale e dominante della prospettiva. Certo, sempre ci ricordava – il caro e generoso Di Pasquale – il francobollo memorativo dei “Ragazzi del Novantanove”, l'impresa di Oreste Salomome prima medaglia d'oro di aviatore italiano nel 1916, e i tanti soggetti eroici della Grande Guerra. Ma ora riprende la linea Pàstina – Toma – Piccinni – De Nittis, fino al 'Novecento' italiano del Gaudenzi, del Bacci e del Funi. E si rallegra quando vede Giorgio De Chirico riconvergere su prospettive classiche, reagendo con gusto carducciano o crociano a “tutti i tentativi che da un cinquantennio a questa parte affliggono letteratura, pittura, musica”: ermetismo, surrealismo, astrattismo, “vari nomi che nascondono il vuoto”.

L'arte di Di Pasquale suscita perciò vivo interesse in Giorgio De Chirico, il quale spesso gli “domandava – riporta lo stesso artista – quali tecniche e colori venissero adoperati, quasi sospettando misteriose alchimie”.

Se oggi applicassimo all'arte del Di Pasquale l'analisi prospettica e temporale (eventualmente gestita con il sistema CAD), studiata dal nostro maestro di estetica e vita morale Carlo Ludovico Ragghianti, fondatore di “Critica d'arte” e della fiorentina Università Internazionale dell'Arte, con ogni probabilità otterremmo conferma di quanto risulta all'occhio delle prime percezioni estetiche, e cioè la presenza di una prospettiva “alta”, dominante, sicura, che dal pittore-osservatore inclina sul soggetto o sul campo, incrociandosi con un'altra più ampia e più larga, in senso orizzontale. A significare la “cordialità umana e l'apertura d'amico sentimento con cui l'artista guarda il mondo” (cfr. l'analisi contenuta nel mio libro del 1989, “Scritti di critica e storia delle arti visive”, Galatina, Editrice Salentina, 1989, pp.94-115 in: 73-115).

Lo vediamo nella giovanile “Rosaria” (olio su tela del 1923), nella nuda “Giuditta” col braccio alzato a sollevare la cortina di Oloferne / imponente il torso della donna !: 1925), nella “Pomona” del 1934), dove s'incrociano il taglio ascendente della linea dei campi con la disposizione del cesto di fiori e frutta sul capo e della canna di bambù, in mano alla splendida luminosa fanciulla.

Tale ordinata composizione si ripete anche in “Concerto mascagnano” (Ministero dell'industria e commercio, Roma 1935) e nel “Bagno del cavallino” (Mostra Nazionale dell'animale nell'arte, sempre del '35), dove gli assi simmetrici del cavallino e del cavaliere compensano verso l'alto la “proporzione bassa”, che risente del Fattori e del vedutismo di certi impressionisti, dello sciabordio tranquillo della marina sulla piana inferiore della spiaggia.

Nelle “Corse ippiche in Andria” (del 1926) e in “La tranvia” (1929), si sente – mitigato – l'influsso di Monet e del De Nittis, dal momento che il disegno ovulare della corsa si intuisce nettamente al di sotto dei solchi sul terreno (nel primo caso); mentre la ascendenza lineare dei binari della tranvia insieme con i lembi della campagna danno base prospettica al pieno dominio contemplativo, indizio – ancora una volta – di visione frontale, calibrata, serena del mondo rappresentato.

A me sembra anche notevole (e lo dicevo al Di Pasquale, mettendolo per iscritto nel mio “profilo” dell'89), “La preghiera del mattino” (olio su tela del 1938, cm. 50 x 60), dove il punto focale è abbassato o meglio circoscritto ai lembi di marina; il colore è come ridotto e oscurato, da far risentire – se pure da lungi – echi “à la Munch”. Ma – si badi bene – anche qui la “restituzione

classica” sta nella straordinaria essenzialità della composizione e nella figura eretta della suora che vigila sulla preghiera. Il tutto è inteso a rendere la quiete assoluta del mattino e la intensità del raccoglimento in preghiera: ma attraverso il calibro prospettico più alto, il bilanciamento verso il cielo, mai intermesso. Negli stessi anni “Dal treno” (1937, cm. 30 x 50) rende la potenza del mare in tempesta che sferza la ferrovia (o il “paesaggio e l'estetica” del caro 'Saro' Assunto !): e qui il riequilibrio prospettico è dato dai pali della luce su di un lato, dalla sagoma del convoglio dall'altro. La ferrovia è il “territorio” (direbbe l'Assunto), la delimitazione pratica e funzionale del trasporto e del viaggio; il mare in tempesta è il “paesaggio”, sconfinamento dell 'illimitato nel limite, concetto estetico e non meramente pratico. E' un'arte, quella del Di Pasquale, che val bene per l'ermeneutica dell'arte e del paesaggio come “nuclei fondanti”, nelle scuole e negli Istituti, spesso oggi avviati verso un'opera lenta ma costante di cosiddetta “castrazione culturale” (Tests, Invalsi, ”ircocervo di ideologia più tecnocrazia”, schede in ingresso e in uscita, apparati, in definitiva “spreco di intelligenza”, dono di Dio e prima risorsa umana, come diceva spesso Raffaello Franchini !) Della maturità di Di Pasquale sono, altresì, la “Primavera andriese” (1939, cm. 75 x 100), di cui diceva il Vaccarella: “Par di respirare la salubre aria di campagna, di godere della tanto ambita quiete dolce e solenne dei campi, che ricorda 'Cariati', contrada a noi tanto cara !” Giudizio impressionistico e amicale, certo. Ma che allude bene alla prospettiva 'alta' della villetta, che riprende l'ottagono di Puglia, il Castel del Monte, sullo sfondo al centro, a guisa della “corona di Puglia” (Gregorovius) da cui “Tutta la Puglia viene scoperta” (abate cisterciense Placido Troyli, nella sua storia). O il ritratto di “Anita” (Palazzo di Città, Andria in cm. 76 x 58, del 1949): che nel soccorrere il garibaldino morente con gesto di 'pietas' dettato dalla mano sinistra sulla fronte, lascia scivolare sullo sfondo le baionette dei compagni e la distesa lontanante del paesaggio, su cui svetta fino al cielo il ritratto di Anita. E' lei, in questo caso, a ripristinare il senso della moralità intrinseca dell'arte, la “sintesi” formale epperò classica della visione.

Nell'ultimo periodo della produzione del Di Pasquale, campeggiano la città di Roma, “Sole e neve” e le sue strade, il “Vicolo della Moretta” (1939-1940), l'animata “Via Cola di Rienzo” (1958, cm. 65 x 85: con la prospettiva assiale della fila alberata al centro, a fungere da spartiacque tra le opposte direzioni del traffico a sinistra e del passeggio a destra) e il “Tempo piovoso”, del '57 (cm. 59 x 52). E' questa una grande, idealmente “tragica” rappresentazione di Roma dall'alto di via Barberini (altro che il banchetto universale delle scempiaggini, pagato dal contribuente italiano, sul prototipo della “Grande bellezza” !): dove oltre i tetti fumanti s'intravede il cupolone di San Pietro e il cielo a stento s'irraggia tra le dense nuvole. In basso, sulla curva pericolosa della via bagnata e scivolosa si affannano autobus, macchine e motorini: consentendo all'artista di contemplare dall'alto il travaglio quotidiano dell'umano agire e patire. Una forma di malinconia virile si coglie, in fine, nel paesaggio del mattino piovoso in “Vulture da Lavello” (1960, cm 31 x 40), dove i nubi baluginanti sulla collina raccolgono la quiete dei casolari e i segni del lavoro nei campi, non senza echi “lombardi”.

Arte “carducciana”, “classica”, quella di Alfonso Di Pasquale, ispirata a volte da una quieta “malinconia virile”, mai “funebre” e “desolata”, mai “decadente” o “irrazionalistica”: tenuta insieme dal motto latino – ch'egli amava ripetere affidandoci i testi della sua opera - “Nulla dies sine linea”, il motto di Apelle: rivisitato come “Nulla linea sine magnanimitate”, retta da quel “tepore di casa”, lo stesso “calore e tepore umano che si sente nell'occhio contemplante e sereno”, affidato ai novelli “Pellegrini di Puglia” (Cesare Brandi e Rosario Assunto 'docent').