

LUIGI CRISCONIO

(avanguardia di sé stesso)



di Adolfo Mutarelli

Luigi Crisconio nacque a Napoli il 25 agosto 1893 e sin da giovane fu chiaro che la sua vita non si sarebbe svolta dietro al bancone della cartoleria in Piazza della Borsa. Costretto dalla morte del padre (1911) alla gestione della cartoleria, piuttosto che attendere la clientela trascorrevva il tempo a dipingere, montando spesso su tutte le furie se qualche malcapitato cliente interrompeva il suo dialogo con i pennelli.

Il negozio venne perciò ben presto venduto e nel 1913, grazie all'aiuto di Vincenzo Serpone, noto commerciante di arredi sacri e pittore dilettante, Crisconio si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di Napoli.

La figura verso cui si sentì naturalmente attratto fu Michele Cammarano, titolare della cattedra di pittura e paesaggio (a suo modo anticonformista come lui). Di questo insegnamento potrà riconoscersi più di una traccia nel potente linguaggio figurativo della sua pittura. Si diplomò nel 1919 e la sua successiva produzione pittorica avrebbe deluso la segreta aspirazione della madre che, nel conseguito diploma, vedeva solo il presupposto per l'affermazione del figlio come ritrattista alla moda.

Non è certo agevole decodificare la cifra stilistica e i riferimenti culturali di questo artista troppo spesso semplicisticamente etichettato o come erede illuminato della tradizione ottocentesca o, al contrario, come pittore "ribelle", sottolineandosi in tal modo lo spirito anticonformista. Sembra però certo che Crisconio non fu artista di solo "istinto", come talora è stata frettolosamente liquidata la sua figura, né tanto meno avulso dal circuito delle mostre di rilievo nazionale, da cui talora si lasciò sedurre pur senza farsi suggestionare.

Pur presente alle Quadriennali di Roma (1931,1935,1939,1943) e a ben cinque Biennali di Venezia (1928,1930,1934,1940 e 1942 con una sala con quindici opere) Crisconio è rimasto sempre un pittore a suo modo "illegale" (P. Ricci) insensibile sia al conformismo imperante nell'arte degli anni 30 così come all'edonismo posillipino e al gusto di tardi morelliani ancora commercialmente in voga dalle nostre parti nel primo novecento.

Crisconio riuscì a costruire e a conservare un proprio personalissimo timbro pittorico in un golfo praticamente addormentato : «è una verità innanzi alla quale bisogna inchinarsi, vedendo come la estrema stanchezza e la volgarità della pittura irrolliana, diventino forza e sobria eleganza attraverso un Crisconio che non possiede un temperamento meno napoletano e meno istintivo» (A. Consiglio).

L'asciutta essenzialità delle linee e la mutevolezza dei toni interiori si oppongono apertamente al vuoto verismo estetico dei manipolatori di fine secolo. L'A. chiedeva infatti molto più dell'oggettivo vero alla sua arte: chiedeva la mediazione tra cosa ed io: la tela doveva impregnarsi di colore e forma nell'ordine superiore della propria visione intimistica. Quindi non ottica — pensiero — trasposizione bensì pensiero visivamente realizzato

O, forse meglio, un'ottica pensante. Questi i termini nei quali si svolge la sua ricerca : il suo abbandono al fatto visivo è completo ma la sua logica "realizzante" gli consente di trarre dalle cose la loro struttura vitale, così che ogni pulsazione proveniente dall'esterno renda il massimo della propria capacità percettiva.

Solo in questa prospettiva è consentito l'accostamento, spesso abusato, con la pittura di Paul Cézanne il cui significato, mutuando dal Durbè, può riassumersi nello sforzo tenacemente perseguito, di rispondere ad un'esigenza di pensiero, portata nel pittore ad un altissimo grado di certezza, pur senza prescindere da una esperienza sensibile profondamente nuova rispetto al passato.

«Uno dei principali motivi della creazione artistica è certamente il bisogno di sentirsi essenziali nei confronti del mondo. L'espressione di un viso che ho svelato se la fisso su una tela, stringendo i rapporti, introducendo ordine là dove non ce n'era, imponendo unità di spirito alla diversità della cosa, ho coscienza di produrli io stesso, ossia ora mi sento essenziale rispetto alla mia creazione ». Queste considerazioni sull'arte, tratte da « Temps modernes » di Jean-Paul Sartre illuminano il nodo dell'istinto creativo di Crisconio.

Crisconio, dunque, personaggio sensibile e scontroso, tese appunto a comporre, con soluzione spiccatamente personale, il conflitto tra emozione sensoriale e realtà, giungendo non solo a distinguersi per talento e ingegno tra i pittori del suo tempo ma addirittura a divenire protagonista e punto di riferimento della pittura napoletana sino al 1946, anno in cui a soli 54 anni si spense.

Particolarmente intensi e plastici i ritratti con cui Crisconio tende a comporre atmosfere o stati d'animo : si pensi alla "Modella con camicia", 1924, (in Museo del 900napoletano a Castel Sant'Elmo") in cui attraverso sferzanti pennellate verticali, le suggestioni di Cammarano si mescolano all'impianto costruttivo di Cezanne; o ancora alla "Scolaretta" (esposta alla VI Mostra d'Arte del Sindacato delle Belle Arti per la Campania del 1935) che richiama la magia compositiva dell'interrogativo volto de "La bambina con le pesche" di Serov.

Un posto a sé meritano gli autoritratti. In questi Crisconio si rivolge verso l'osservatore attraendolo in una sorta di sfida magnetica: la tensione del volto esprime il tormento proprio della vita dell'autore e lo sguardo ha talora l'espressione allucinata di alcuni ritratti di Van Gogh.

Né si possono tralasciare i ritratti e i nudi che Crisconio dedicò ad Elisa Amato che dal 1927 era divenuta sua inseparabile compagna. Particolarmente significativi il "Nudo di Elisa (1927, Museo del 900napoletano) in cui l'Autore ricrea, attraverso corpose pennellate verticali, l'atmosfera rarefatta di un momento senza alcuna concessione alla costruzione plastica dell'imperante "ritorno all'ordine" di quegli anni. O ancora Elisa al balcone (1934) in cui le tonalità terrose contribuiscono a ricomporre la suggestione di una "affacciata" al balcone senza alcun richiamo ottocentesco.

Altro nucleo compositivo essenziale del percorso pittorico è quello del paesaggio in cui da subito i napoletani avvertono la funzione di chiaro rinnovamento: Crisconio scopre impietosamente i tratti di una città sopraffatta dal dolore, consumata nella certezza di una povertà senza domani. Una pittura disincantata che penetra nel tessuto di una Napoli antitiristica, soffocata e sofferente, di cui senza commozione e sbavature sentimentali porta alla luce i toni e gli spasimi.

Non che Crisconio abbia avuto un chiaro intento di denuncia, ma indubbiamente bisogna riconoscergli la concreta volontà di opporsi a quel realismo senz'anima che per lungo tempo aveva contaminato la pittura napoletana. Non dunque i vicoletti latte e miele di Migliaro in cui miseria e sopraffazione diventano l'incantevole cornice di una Napoli immota e volutamente tradizionale, eternamente «*coi panni spasi*». La sua pittura ritrae sobborghi industriali lontani dal calore del nostro sole, catapecchie sordide e nere come il fumo di ciminiera, volti privati e provati da un'esistenza non sempre generosa in cui si consuma la civile sofferenza di vite senza luce: questo l'altro volto che Napoli nascondeva al di là di Posillipo « addiruso » e di cui Crisconio non ha voluto esser dimentico. Tutto ciò attraverso un linguaggio scheggiato e poliedrico, sicuro e trepido, che si accosta alle cose senza certezze e che impatta con la realtà in modo tanto più deciso quanto più i contorni dell'oggetto sembrano suggerire una visione pacata e placata.

L'originalità della sua pittura è appunto nell'energia e nel rigore con cui imposta volumetricamente l'immagine, con cui supera cioè il pur felice momento manciniano della ricerca luce-colore, per approdare ad una sorta di ricostruzione del dato reale che viene sottoposto ad una continua trasfigurazione emotiva. Una pittura di contenuto che trova fonte d'ispirazione nella sua coscienza di uomo moderno, nell'esigenza di entrare in sintonia con l'armonia di un mondo segnato da mille contraddizioni di cui si fa interprete e, allo stesso tempo, vivo documento.

E tutto ciò soprattutto grazie al possesso di una pennellata particolarmente vivida e felice che, nella sua decisa e incisiva verticalità e nella compostezza di un prodigioso rigore tonale, esalta l'energia e la potenza dei corpi e del colore in una personale sintesi costruttiva.

La sua arte e la sua vita stentaron entrambe. La sua sopravvivenza fu talora legata ai piccoli dipinti che riusciva a vendere alla borghesia che si affollava nella Pasticceria "Van Bol e Feste" di Piazza della Borsa. In qualche momento gli era difficile addirittura acquistare le "tavolette" per dipingere ed allora veniva in suo soccorso qualche altro artista che sapeva leggere le sue opere (tra cui Eugenio Viti cui, per un breve periodo, fu legato da una sorta di comune ricerca cfr. il dipinto di Crisconio "Cappello a falde larghe" del 1921).

Crisconio ha pagato più di altri artisti la libera scelta di esprimere una sensibilità nuova rispetto alla tradizione del realismo ottocentesco (tanto apprezzato dalla borghesia) senza per questo sposare le "avanguardie" con le loro opzioni ideologiche ed estetiche.

Crisconio rimase solo e sempre l'avanguardia di sé stesso.

Le opere esposte a Castel Sant'Elmo nel Museo "Novecento a Napoli" (pur nel loro esiguo numero) costituiscono tuttavia significativa testimonianza del percorso pittorico e della produzione di questo Autore di cui Guttuso ebbe a dire : « quando si farà finalmente questa passeggiata critica disinteressata che permetterà di vedere, fuori dalla sacralità delle mode, quali sono stati (e quali sono) in questo secolo i pittori in Italia, Crisconio avrà un posto diverso da quello che ha». E' auspicio di tutti che questa "passeggiata critica" non si faccia ancora attendere e che venga dedicata a questo Autore una corposa retrospettiva magari con il contributo della Regione e/o del Comune in funzione parzialmente "recuperatoria" di quei riconoscimenti che gli erano e gli sono tuttora dovuti.