

Anatomia del paesaggio

In occasione della mostra *La regione delle Madri. I paesaggi di Osvaldo Licini*
Casa Museo e Centro Studi Osvaldo Licini Monte Vidon Corrado,
25 luglio-8 dicembre 2020

Giorgio Agamben

La mostra di Osvaldo Licini inaugurata il 25 luglio e aperta fino all'8 dicembre a Monte Vidon Corrado nella casa museo dell'artista segna una data fondamentale nella conoscenza dell'opera di uno dei massimi pittori del novecento. Come il titolo suggerisce (*La regione delle madri. I paesaggi di Osvaldo Licini*), la prima novità è il rilievo che la curatrice della mostra (Daniela Simoni, affiancata da Nunzio Giustozzi, Stefano Bracalente, Biancaluce Maglione, Mattia Patti, Stefano Papetti e Massimo Raffaelli) ha inteso dare ai paesaggi, ai quali la precedente mostra al Guggenheim di Venezia aveva lasciato poco spazio. Non si tratta soltanto di ricordare l'ovvia importanza dei luoghi della pittura, dal giardino di Giverny per Monet al paesaggio di Aix-en-Provence e Arles per Cézanne e Van Gogh (ai quali si potrebbero aggiungere Pont-Aven per Gauguin e Borgo S. Sepolcro per l'amatissimo Piero). In questa prospettiva le prime sale della mostra offrono un'ampia campionatura dei paesaggi marchigiani degli anni venti – i paesaggi che il pittore contemplava dall'altana della sua casa, dalla quale «lo sguardo spazia su un paesaggio imperioso, le cui dinamiche quinte spaziali si rincorrono fino a trovare il limite nel profilo geometrico dei Sibillini a ovest e nelle morbide cime del Gran Sasso a Sud, digradando a



Osvaldo Licini, *Angelo ribelle con cuore rosso*, 1953, olio su tela, cm88x116

oriente verso i lidi sabbiosi dell'Adriatico, per incontrare a Nord il promontorio del Conero».

Decisivo è piuttosto che, con un'ardita e inedita ipotesi ermeneutica, la mostra identifica nel paesaggio il nucleo generativo di tutta l'opera di Licini. La regione delle madi, la «landa dell'originario» nella cui «profondità ancora verde» il pittore, nella lettera a Franco Ciliberti del febbraio 1941 afferma di discendere, per poi riapparire alla superficie nella «diafanità cristallina e senz'ombra» del mito, non è altro che il paesaggio marchigiano. È noto che, a partire dagli anni quaranta, Licini costruisce e inventa una nuova anatomia, una sorta di corpo senz'organi, simile a



Osvaldo Licini, *Paesaggio fantastico (Il capro)*, 1927, olio su tela cm33x42

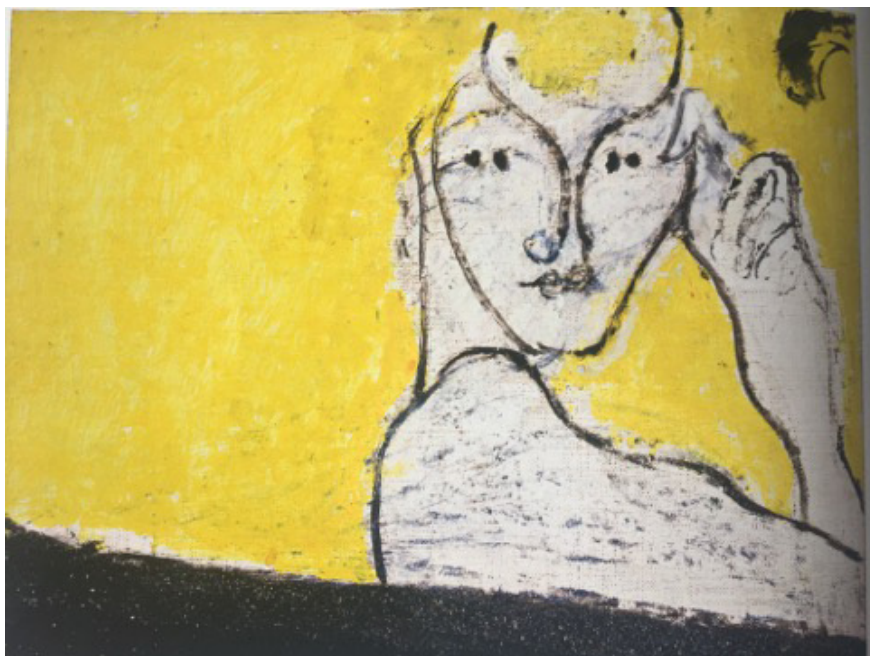
quello immaginato negli stessi anni da Artaud, dove la figura umana va in pezzi e si riduce a pochi emblemi nucleari, un piede e una mano sgorgano delicatamente dalla faccia e membra animali – coda e corna – si dislocano nel corpo umano trasfigurato. Ognuna delle sale della mostra si apre con un paesaggio, che si rivela costituire una sorta di nucleo embrionale, i cui strati in movimento disegnano l'inaudita anatomia delle figure mitologiche – né divine né animali né umane – create da Licini.

Daniela Simoni parla di una «erotizzazione» e di una «metamorfosi allucinata del paesaggio», da cui scaturiscono i personaggi della cosmologia liciniana. Con una figura etimologica che sarebbe forse piaciuta al pittore,



Osvaldo Licini, *Omaggio a Cavalcanti*, 1954, olio su tavola, cm28,5x37

potremmo dire che la memoria, la ri-membranza del paesaggio è la membratura, l'articolazione membro a membro delle figure mitiche create da Licini, dallo stupendo capro del *Paesaggio fantastico* (1927) all'*Uomo di neve* del 1947 fino all'*Olandese volante*, alle Amalassunte e gli angeli ribelli degli ultimi anni. Particolarmente significativo è in questa prospettiva l'*Omaggio a Cavalcanti* (1954), in cui «le braccia cingono la casa posata sull'orizzonte, mentre la testa, che germina ancora una volta da una collina, si decompone in levitanti propaggini a forma di mano e piede costellate da una moltitudine di grandi occhi». Più che all'aneddoto raccontato da Boccaccio, si dovrà qui piuttosto pensare allo stupendo sonetto caval-



Osvaldo Licini, *L'uomo di neve*, 1947, olio su tela, cm 25,5x32,5

cantiano *Tu m'hai sì piena di dolor la mente*, in cui il corpo del poeta trasfigura in una sorta di automa più e meno che umano: «I' vo come colui ch'è fuor di vita / che pare, a chi lo sguarda, ch'omo sia / fatto di rame o di pietra o di legno, / che si conduca solo per maestria / e porti ne lo core una ferita / che sia, com'egli è morto, aperto segno». È con un corpo di questo genere, dalla cui mortale ferita sgorga una rinnovata, visionaria anatomia, che gli angeli di Licini e il pittore stesso si librano in volo temerari e veementi, secondo recita una lettera del gennaio 1953 «nell'ora dell'estasi ultima... della nostra bella, più disperata e silenziosa scalata al cielo».



Osvaldo Licini, *Amalassunta luna*, 1946, olio su tavola, cm 13,8x17