

Verdini

Volti, figure, tracce



Edizioni Galleria Dusatti

Verdini

Volti, figure, tracce

*a cura di
Maurizio Scudiero*



Edizioni Galleria Dusatti

L'OPERA «AL NERO» DI VERDINI

Maurizio Scudiero

Le tele di Verdini, ancora prima di conoscere più a fondo il lavoro dell'artista, mi avevano da sempre affascinato. Si trattava (e si tratta) di una pittura fortemente connotata da un plasticismo che per semplicità potremmo definire «morbido e sinuoso», ma soprattutto una pittura caratterizzata da un'accentuazione misteriosofica, se non metafisica. Si tratta di definizioni, etichette se si vuole, che in realtà non si attagliano propriamente al lavoro dell'artista, ma che credo possano rendere quella che è la prima sensazione, perlomeno così come io stesso l'ho percepita, quando ci si imbatte per la prima volta nelle sue opere. Entrando più nel dettaglio, ciò che definisce ulteriormente la pittura di Verdini è quel «timbro» cromatico, avvolgente, costituito dall'uso estensivo del blu più profondo, un vero e proprio «blu notte» che è di fatto l'elemento fondamentale, e fondante, di quel generale clima di «attesa», appunto come il notturno attendere per il nuovo giorno, ovvero per la luce, la quale, a sua volta, è rappresentata dagli estremi lembi delle masse, risolti in esili e puri profili di un bianco sconcertante e sconvolgente: e su questi, infine, la luce si riflette e da questi, poi, emana di luce propria. E ancora, allo stesso modo della notte che è, anch'essa, avvolgente ed estraniante appunto per quel suo «dipingerci» le cose abitudinarie sotto una «luce» che le rende «diverse» da come le conosciamo, così come diversi, cioè «rallentati», ci appaiono anche i ritmi della città e del «nostro mondo», questo blu di Verdini diviene in sostanza l'elemento ordinatore, cioè la «chiave» per accedere alle sue visioni più intime. Credo non si possa parlare di scelta concettuale, od estetica tout-court, quanto piuttosto di fisiologica attitudine emozionale: insomma di una sorta di empatia cromatica. Si tratta cioè di un colore-sentimento che prende corpo

e forma, se vogliamo, anche mentale. Un colore spiccatamente plastico, che assume volume, cresce, si modella, si svolge, si allunga, si stende, si ritrae. Un colore-pensiero che come i pensieri sorge, permane, e poi sprofonda nei meandri e nei baratri della Memoria, confluendo in essa, anzi fondendosi con essa. Un colore-emozione che accentua il nostro senso di «straniamento» dal mondo e da noi stessi, così da poterlo osservare, ed osservarci, con disincantata oggettività.

È stato scritto, più volte, che l'opera di Verdini è accostabile ad alcuni pensieri di Dino Campana. Al di là dell'esattezza di questa affermazione vorrei però aggiungere che non mi trovo d'accordo con quest'isteria, da parte di gran parte della critica militante, del dover per forza cercare collegamenti, o comunque forme simbiotiche, tra il lavoro degli artisti ed il poeta più o meno di moda, più o meno rivalutato, più o meno di turno. Certo, è pur vero che le nostre scelte vitali ed estetiche sono influenzate (o sono il risultato) di un insieme di suggestioni, di riferimenti, di tracce e sedimentazioni mentali, tra cui appunto le letture, siano esse filosofiche o poetiche. Ma non credo che, ad esempio Picasso abbia dipinto le "Demoiselles d'Avignon" perché aveva letto il libro di quel tal poeta o le teorie di quel talaltro filosofo. Forse le ha dipinte perché, semplicemente, aveva portato a compimento quel lavoro di elaborazione formale che è cosa del tutto inesplicabile se non con le più ardite congetture. Dunque, ritengo che in prima analisi si dovrebbe piuttosto guardare (e «leggere») innanzitutto il lavoro vero e proprio degli artisti: una pratica sempre più «evitata» e sostituita dall'elencazione delle colte citazioni (ovvero del compitino da esibire).

E allora, tornando al nostro artista, ciò che più mi affascina nel lavoro di Verdini è quella, almeno per me, evidente «analogia alchemica», nei termini di un analoga metodologia di lavoro «a togliere» via via tutte le scorie, le impurità, che possono compromettere il risultato finale. Nel linguaggio alchemico, che è essenzialmente allegorico (nel senso etimologico di "allo agoreio" = altro dico), questo lungo lavoro di lenta "cottura" per giungere alla sublimazione dell'oro alchemico (o pietra filosofale) è appunto definito "opera al nero". E l'analogia con il lavoro di Verdini, per chi non lo avesse ancora capito, risiede proprio in quella medesima attitudine «spiri-

tuale» che appunto segna indelebilmente la ricerca dell'oro filosofale che altri non è se non la realizzazione del «Sè». Dunque grande lavoro di "scavo" interiore, come s'è detto, appunto "a togliere" i gravami che impediscono allo spirito di librarsi sopra le contingenze terrene. E solo il profano (ovvero chi sta "fuori dal sacro", da pro-fanus) potrebbe fraintendere, credendo appunto che le speculazioni alchemiche fossero veramente rivolte alla fabbricazione del nobile metallo, anziché ad un metallo ben più raro che è appunto l'elevazione spirituale. A questo punto, verrebbe allora da chiedersi se Verdini sia un alchimista praticante. E in un certo senso la risposta potrebbe essere affermativa, suo malgrado e forse a sua stessa insaputa, nel senso che io credo che Verdini si applichi al suo lavoro con quella stessa dedizione ed intensità emotiva e spirituale che caratterizzava l'attitudine creativa di un Carlo Cainelli, oppure di un Tullio Garbari. Infatti, è proprio quel medesimo slancio verso la «forma ideale», verso «l'armonia cosmica», che non può che essere ottenuta cercando di giungere al nocciolo, cioè al cuore, della "forma" e quindi della propria "ricerca". E qui, allora, possiamo meglio comprendere il perché di questo percorso formale di Verdini, avviato sempre più verso un essenzialismo che impone via via un continuo lavoro di sfronzolatura, di eliminazione del "superfluo", della sovrastrutturazione, per giungere alla massa pura, alla massa ideale che è poi la "proporzione aurea".

Altri riferimenti, giotteschi e tardo-medioevali, giustamente proposti per interpretare l'opera dell'artista, giungono a questo punto ad ulteriore conferma di questo suo percorso connotato da un grandissimi «rigore» e da un'assoluta intransigenza a porre il suo lavoro come punto focale di un'esistenza. Il lavoro di Verdini si svolge dunque, e ci comunica con inusitata efficacia, questa sensazione di «immanenza» cosmica che l'uomo nella sua solitudine esistenziale si trova ad affrontare, prima o poi, nella vita. Quello che emerge, nella visione complessiva dell'artista, è che l'Uomo, nei confronti del Cosmo, è «solo», ma non è abbandonato. Dunque la pittura di Verdini, nonostante le sue connotazioni cromatiche notturne, è paradossalmente una pittura «solare», proprio perché i valori che la sottendono, e che ci esprime con forza, sono appunto quelli di una positiva attitudine spirituale, e con essa di un messaggio di speranza.

1

TESTA, 1998
sanguigna su tavola
41,5 x 52 cm



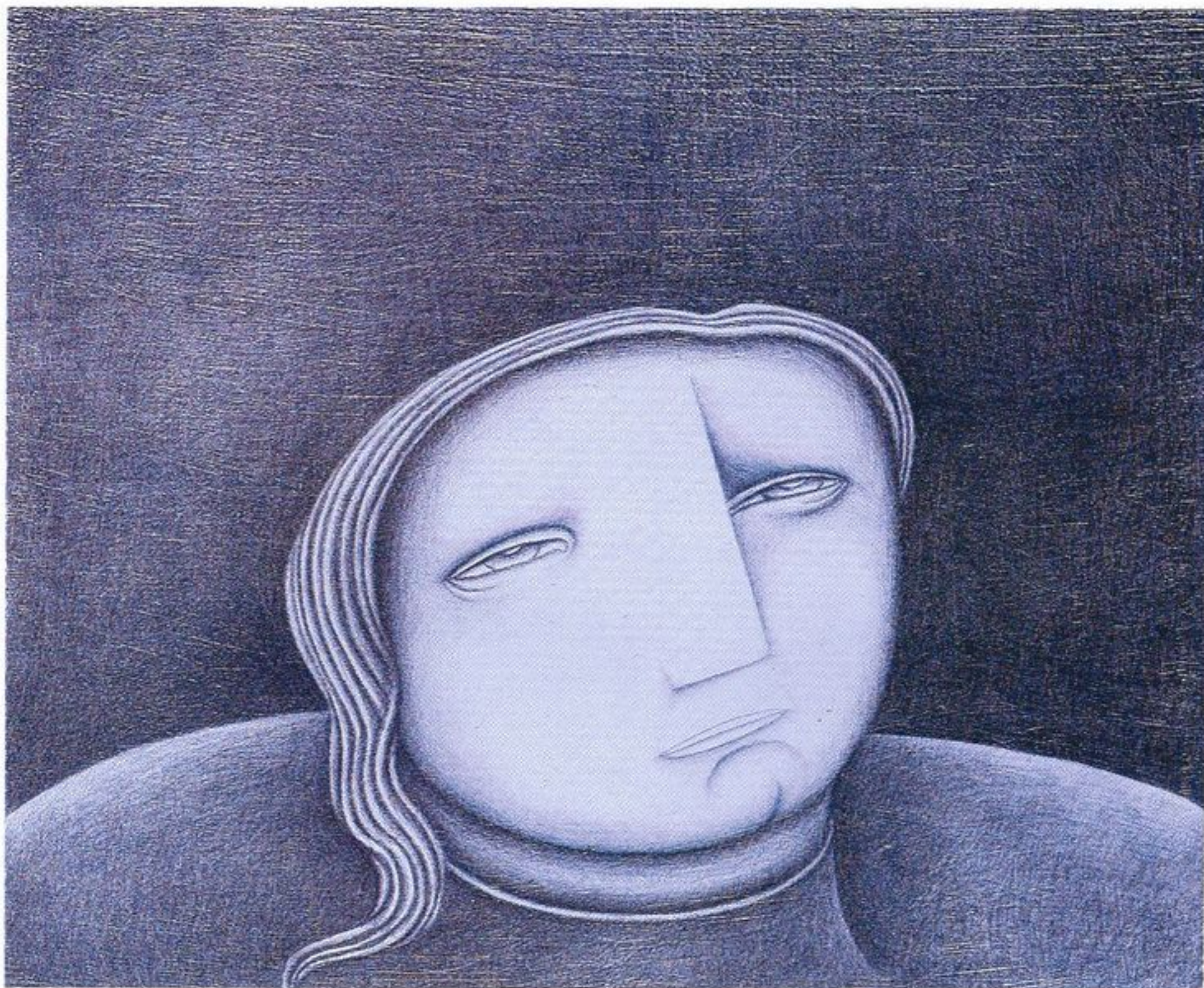


2

UOMO CON CAPPELLO, 1997

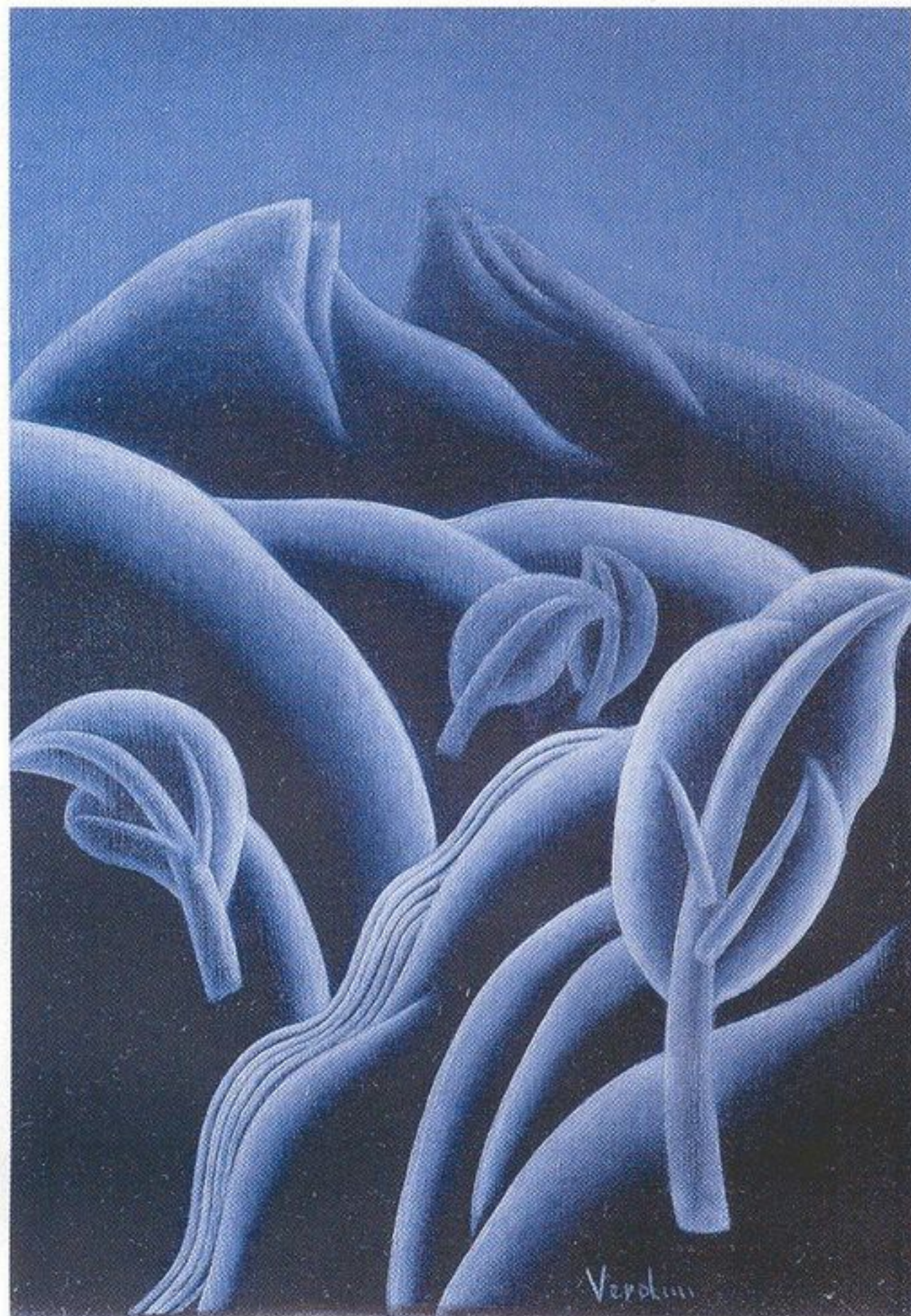
pastello su tavola

60 x 70 cm



3

BAMBINA, 1997
pastello su tavola
60 x 70 cm



4

PAESAGGIO, 1998

olio su tavola

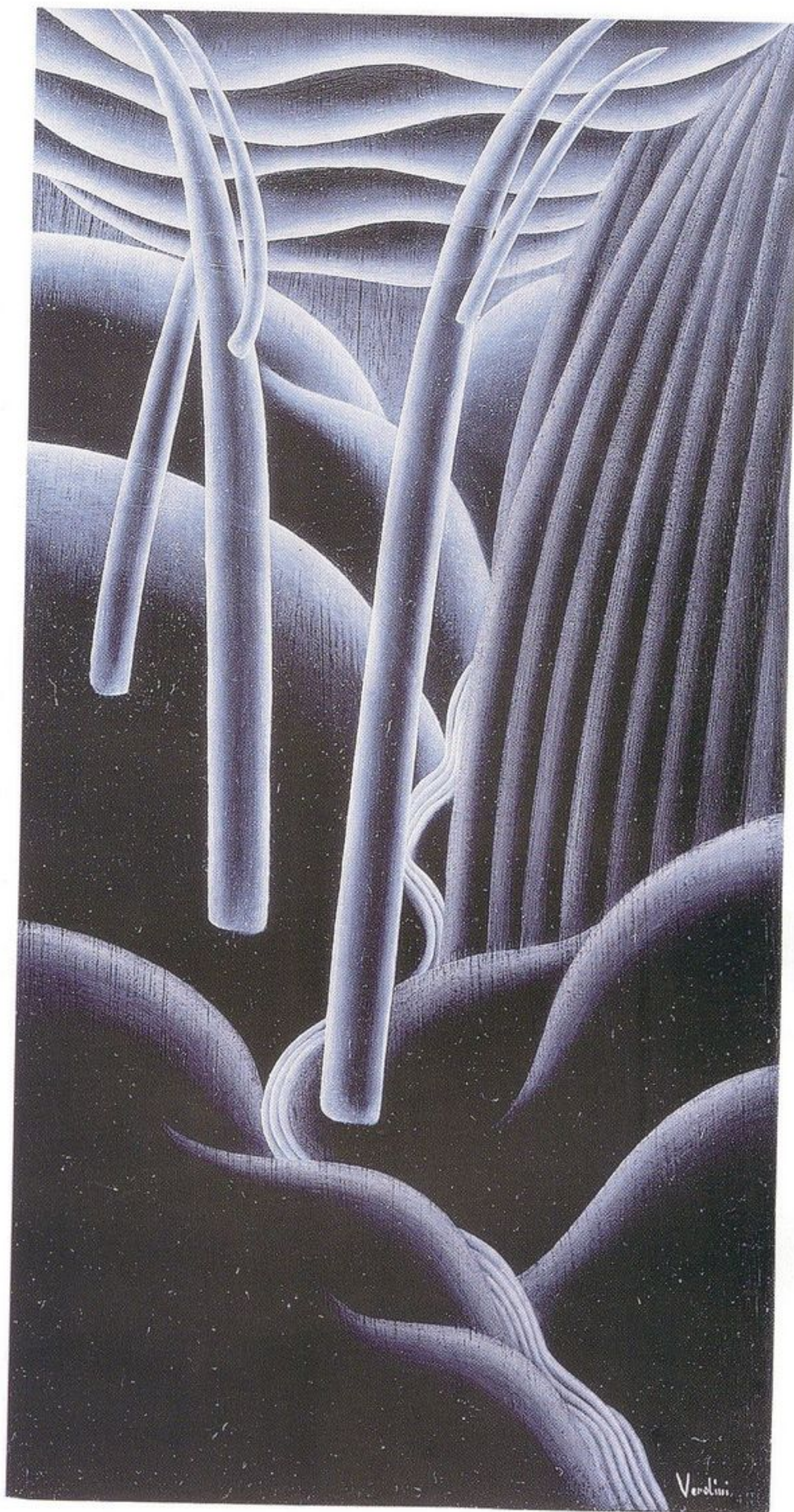
49,5 x 34 cm

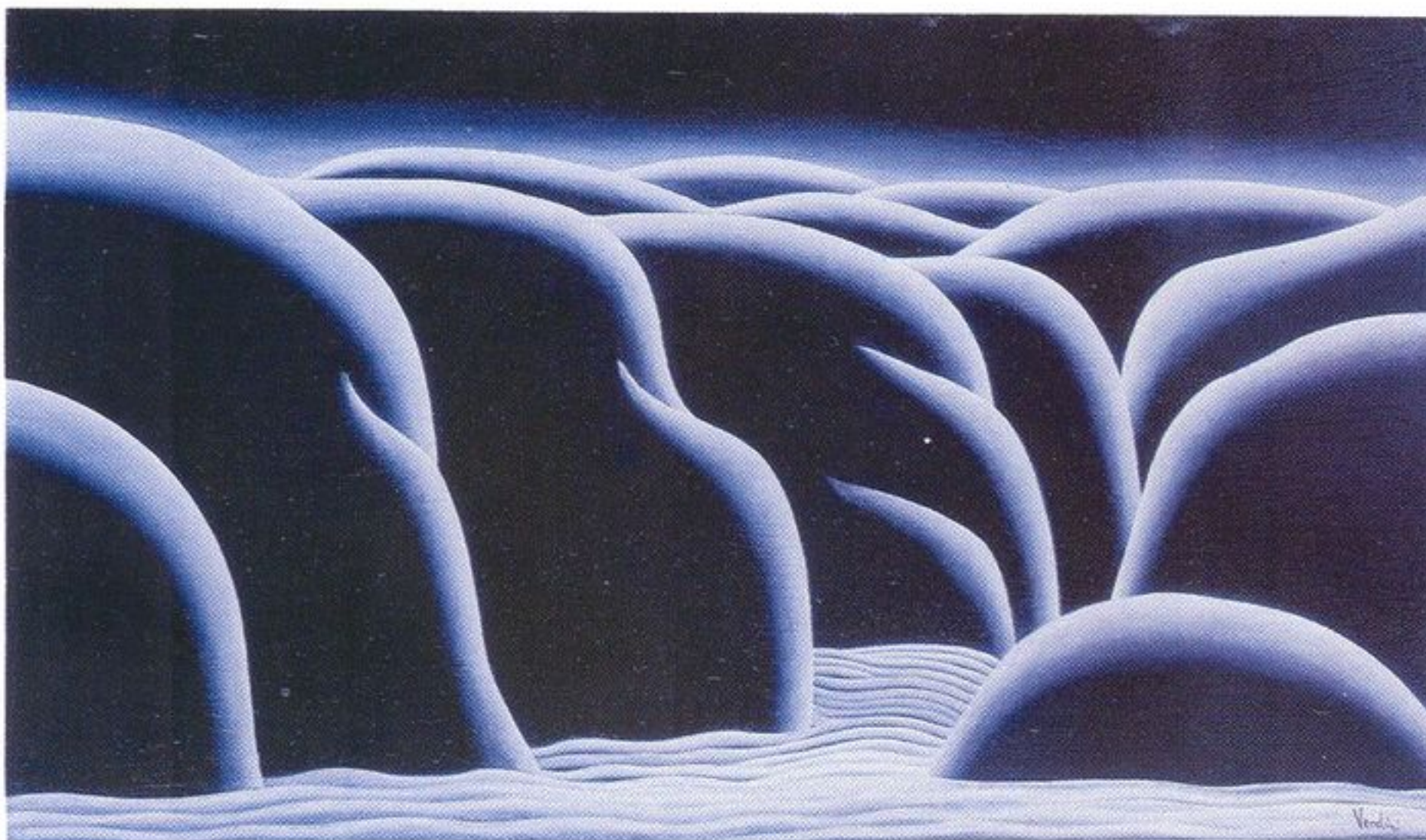
5

PAESAGGIO CON ALBERI, 1997

olio su tavola

85 x 46 cm





6

PORTO BADISCO, 1998

olio su tavola

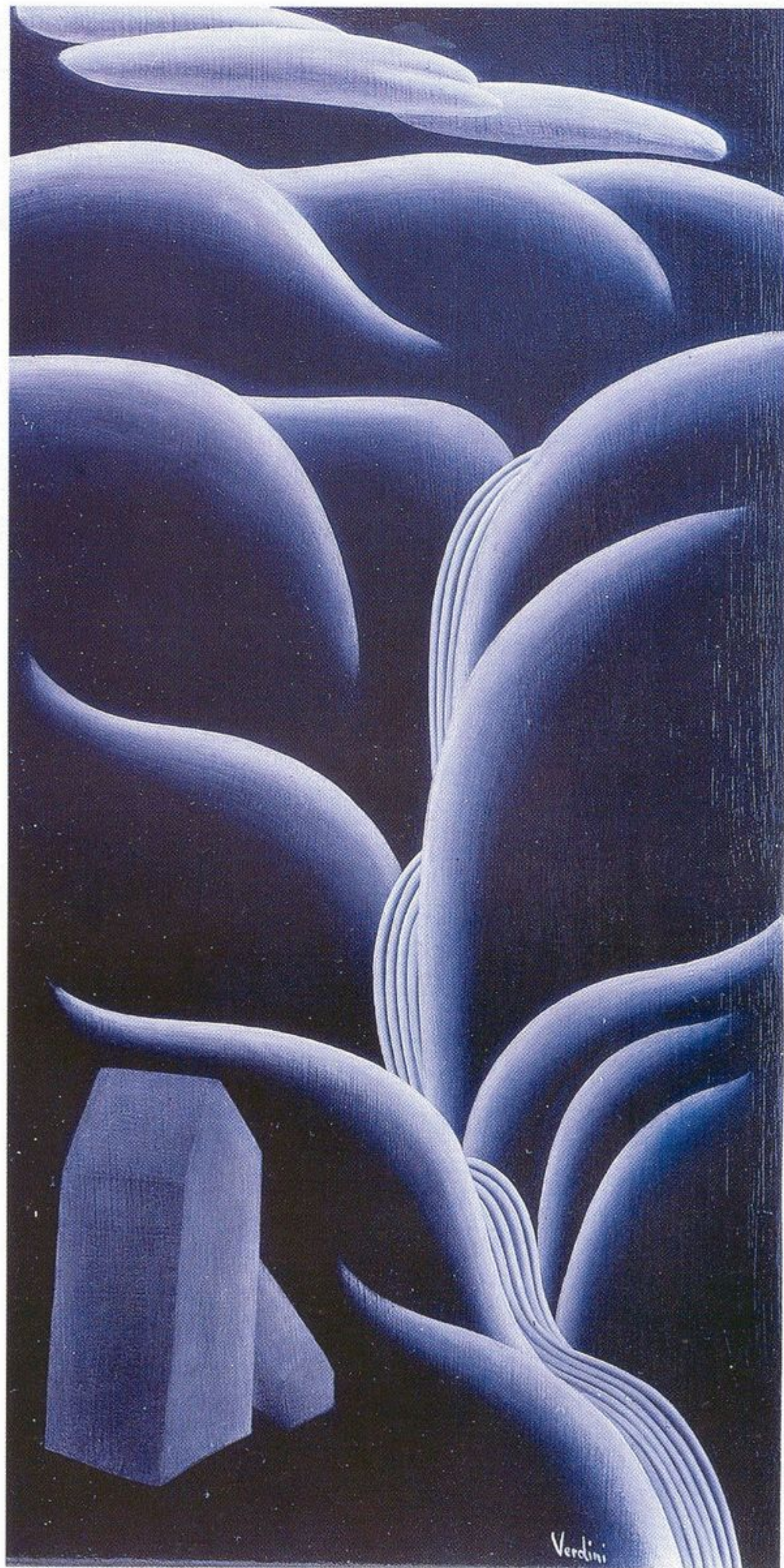
54 x 92 cm

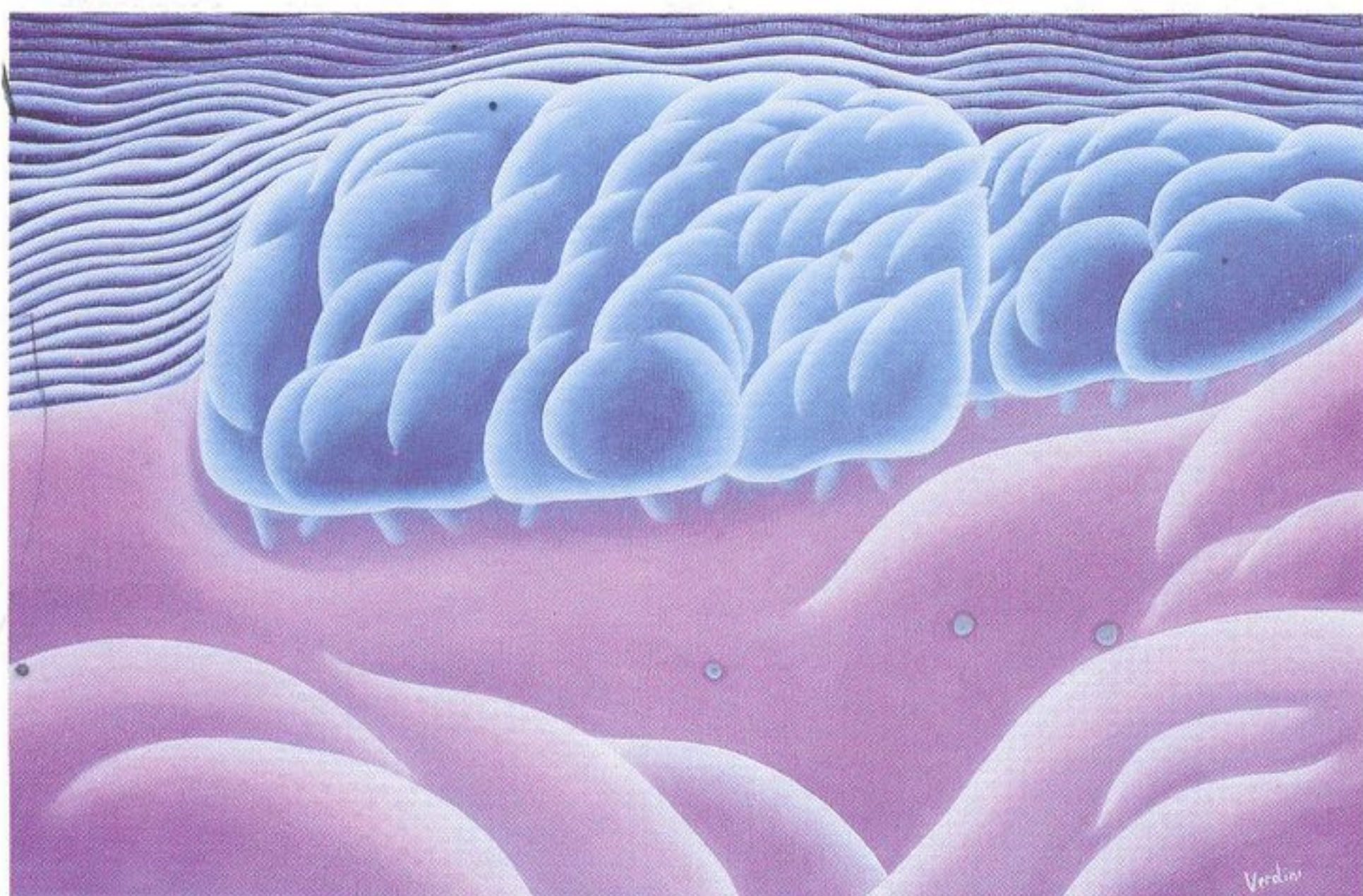
7

PAESAGGIO CON CASA, 1996

olio su tavola

104 x 52 cm





8

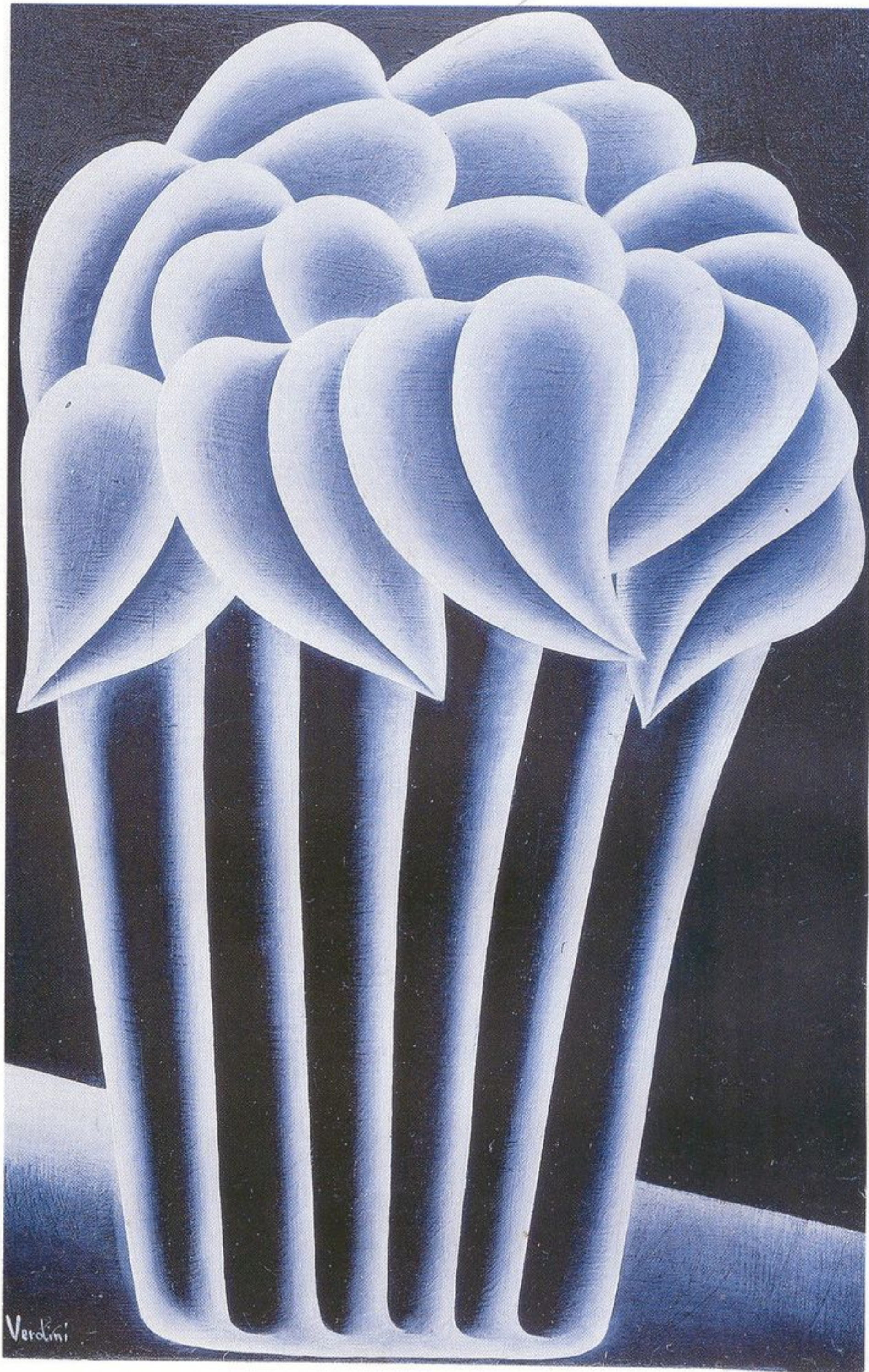
PINETA DI PORTO BADISCO, 1982/1998

olio su tavola
60 x 92 cm

9

FOGLIE DI CICLAMINO, 1988/1998

olio su masonite
88 x 57 cm

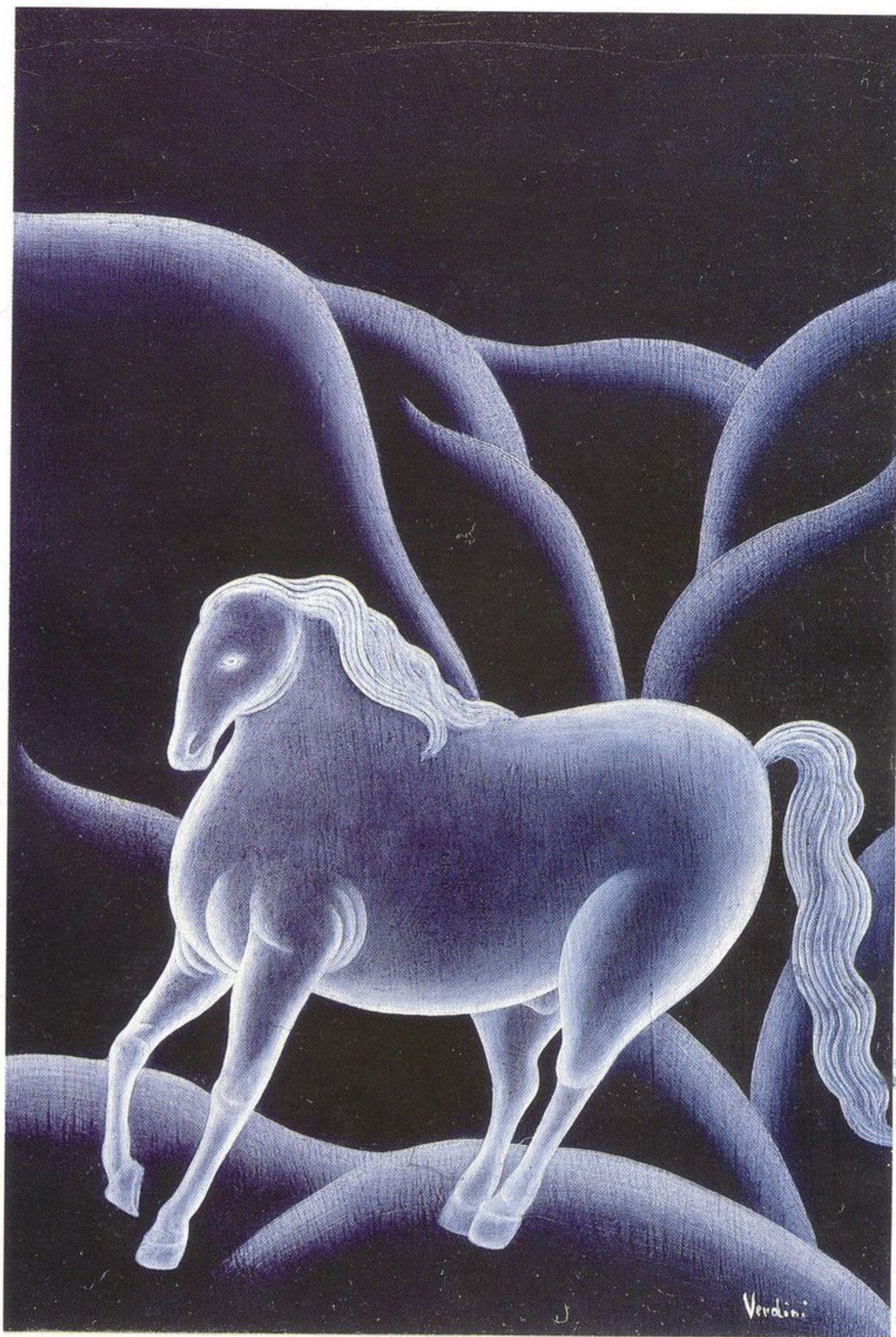


10

CAVALLO, 1998

olio su tavola

80 x 52 cm



11

NATURA MORTA IN UN INTERNO, 1997

olio su tavola
72 x 51,5 cm

Alle pagine 20/21:

12

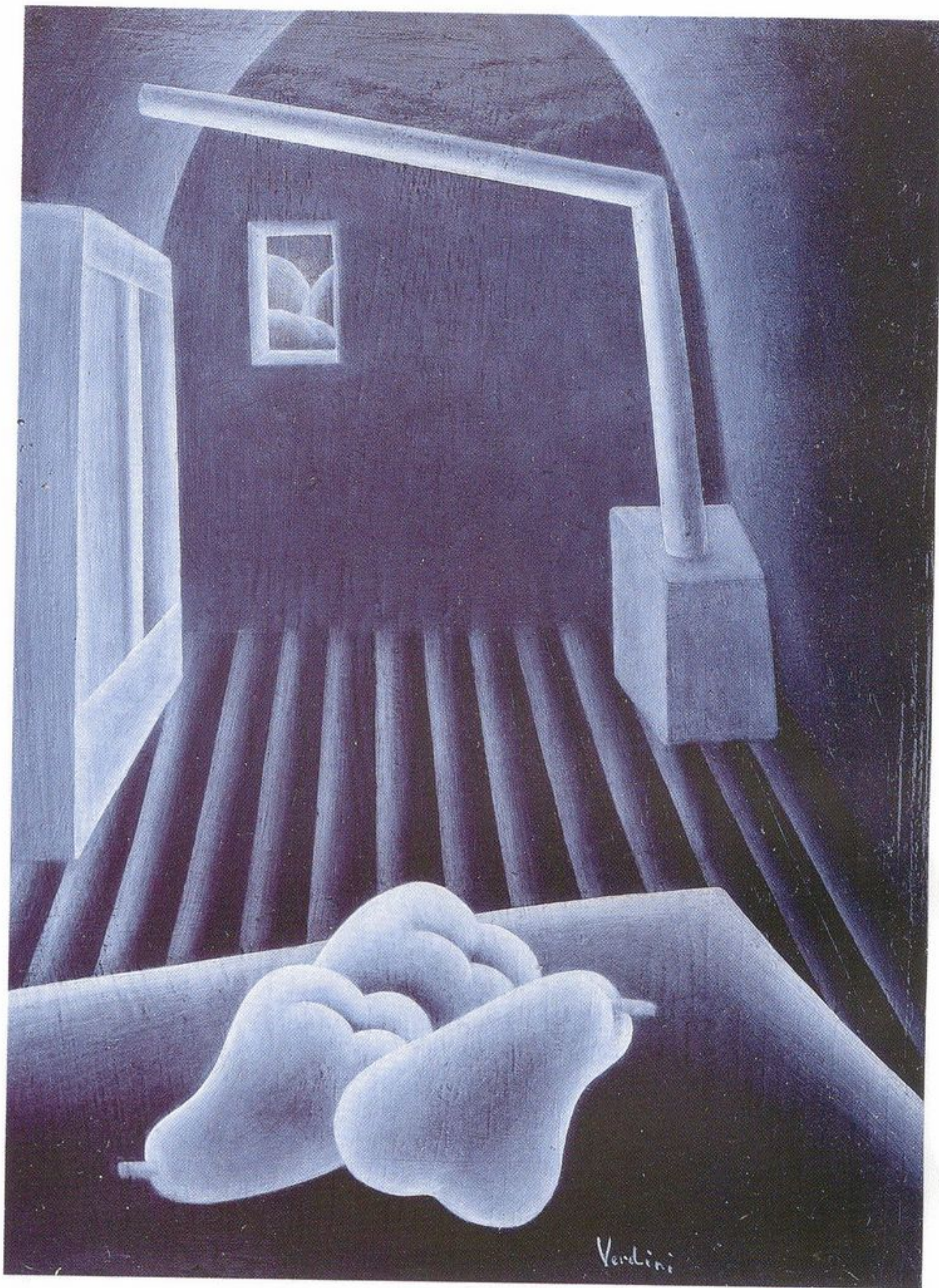
LE AMICHE, 1995

olio su tavola
120 x 79 cm

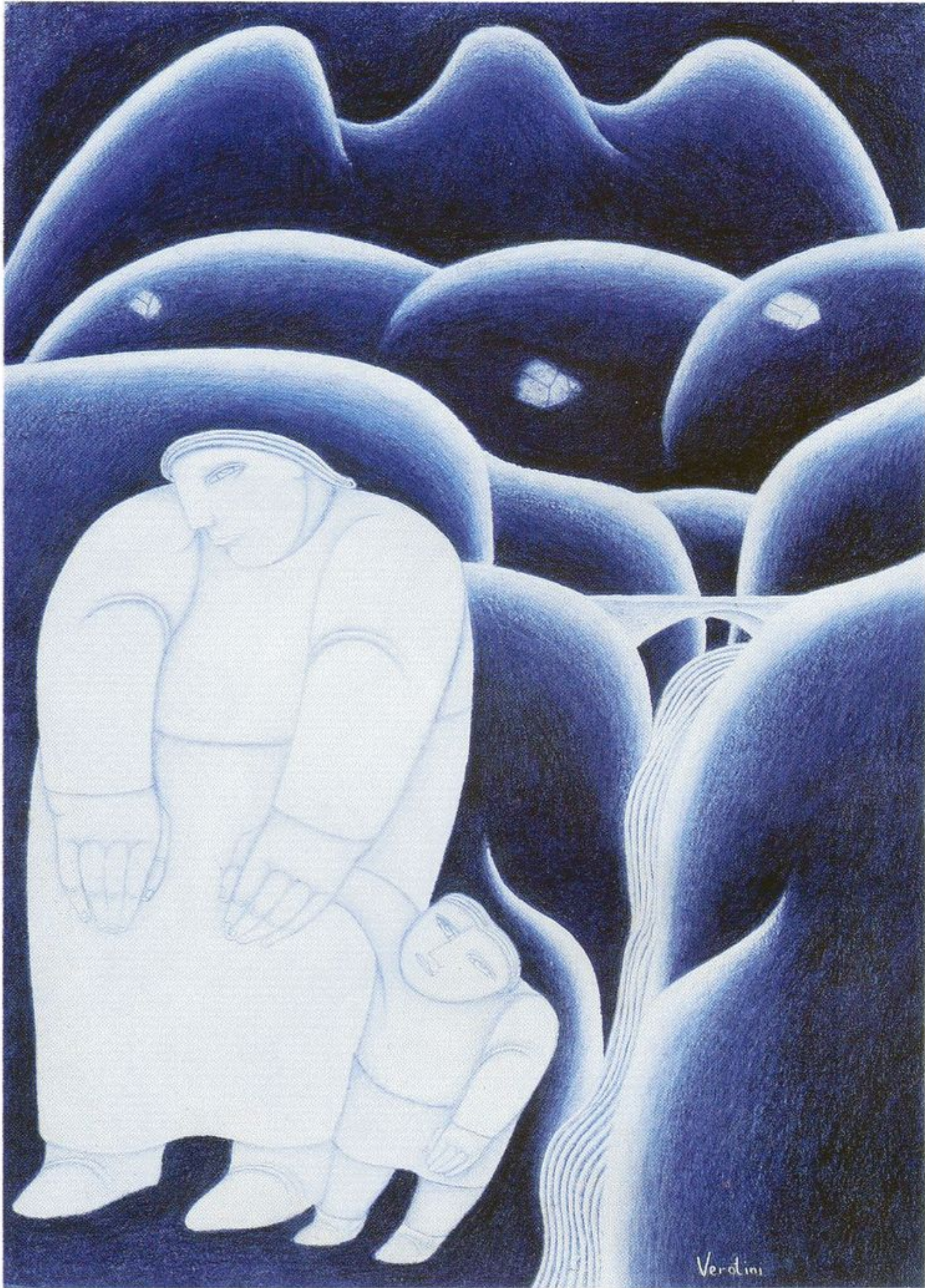
13

MOCHENA CON BAMBINA, 1995

pastello su tavola
70 x 50 cm







14

IL POTATORE [Marzo], 1995

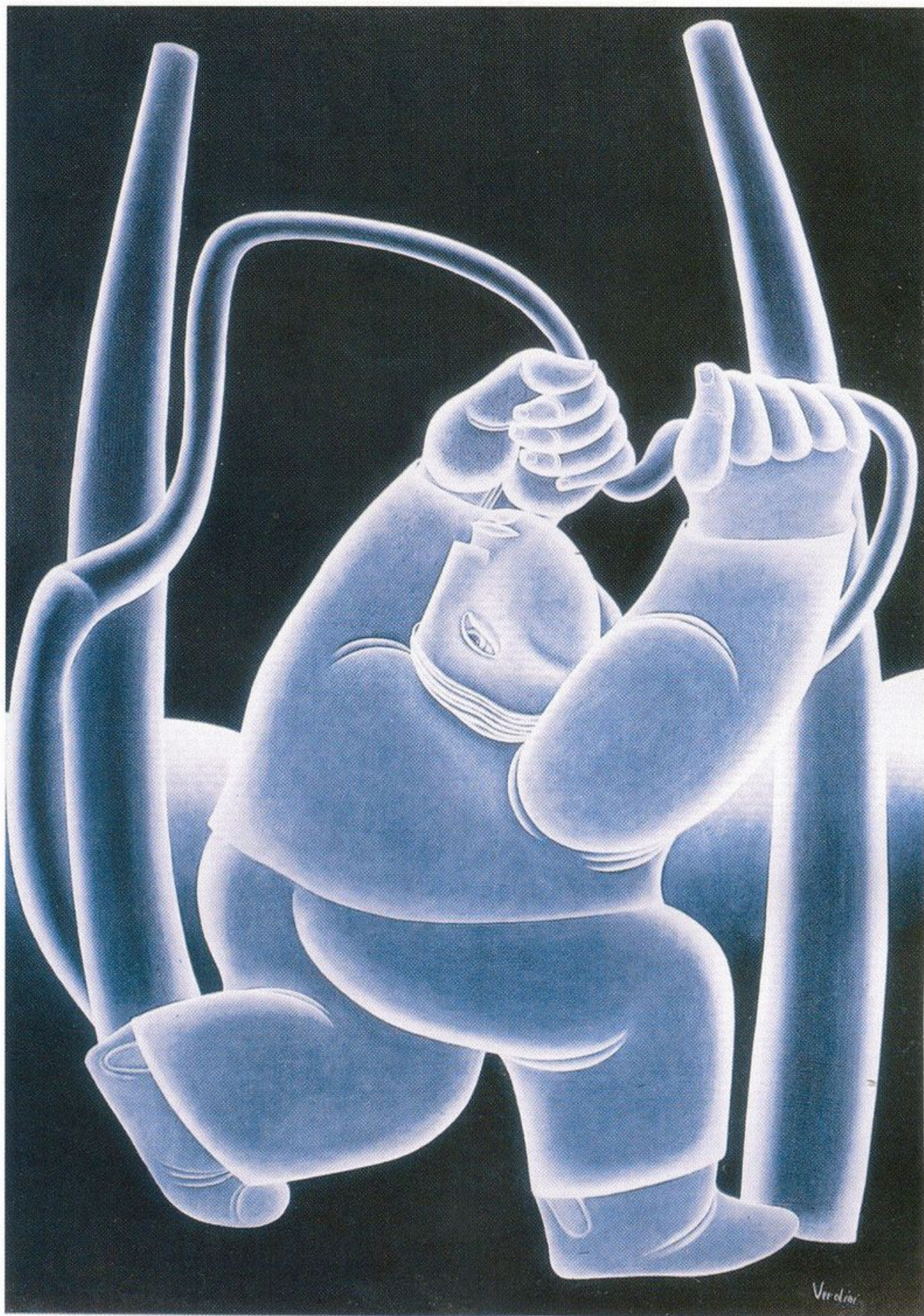
(dalla serie "Il ciclo dei mesi")

olio su tavola

125 x 85 cm

Esposizioni:

- *Verdini. L'Opera*, Palazzo Trentini
Trento 1996



15

IL ROCCIATORE [Agosto], 1995

(dalla serie "Il ciclo dei mesi")

olio su tavola

125 x 85 cm

Esposizioni:

- *Verdini. L'Opera*, Palazzo Trentini
Trento 1996



16

LA VENDEMMIA [Settembre], 1995

(dalla serie "Il ciclo dei mesi")

olio su tavola

125 x 85 cm

Esposizioni:

- *Verdini. L'Opera*, Palazzo Trentini
Trento 1996



17

NOTTURNO CON ANGELO [Dicembre], 1995

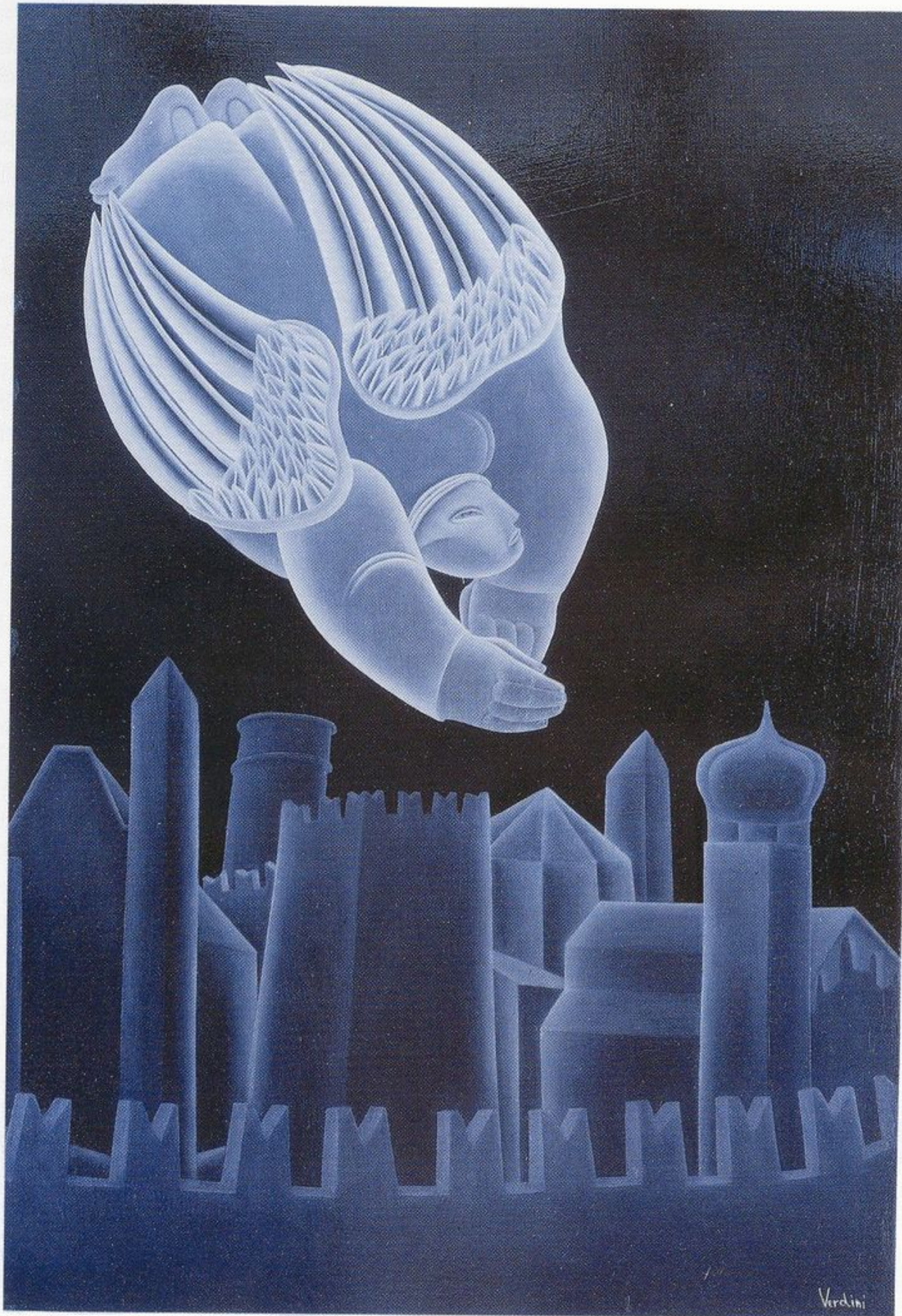
(dalla serie "Il ciclo dei mesi")

olio su tavola

125 x 85 cm

Esposizioni:

- *Verdini. L'Opera*, Palazzo Trentini
Trento 1996



BIOGRAFIA

PIETRO VERDINI è nato a Gragnola, in provincia di Massa Carrara, il 21 settembre 1936, da Ettore Verdini, di professione scrivano, e da Laura Catelani, casalinga.

Il padre Ettore muore quando Pietro ha solo 5 anni, e così va a vivere con i nonni materni, Corrado Catelani ed Emilia. Il nonno, un fabbro, lavorava alla manutenzione della grande teleferica che scendeva dalle cave di marmo fino a Monzone, e la sua figura è stata particolarmente formativa nell'educazione di Pietro che trascorre la sua infanzia proprio in piena seconda guerra mondiale, tra sfollamenti, bombardamenti, combattimenti, rastrellamenti e fucilazioni di partigiani. Qualche anno dopo la fine del conflitto, nel 1948, Pietro viene accolto per i suoi studi nel collegio francescano dei Frati Minori, prima a Giaccherino (Pistoia), poi a Figline Valdarno (Firenze) ed infine al Santuario della Verna (Arezzo). È soprattutto in quest'ultimo che rimane affascinato, per la prima volta, dall'arte, in particolare dalle terrecotte inventriate di Andrea Della Robbia, contraddistinte da quei colori bianco e azzurro, che rimarranno per sempre fissati nella memoria del giovane, per riemergere in seguito proprio in quei suoi dipinti appunto realizzati nelle tonalità del bianco e del blu. Una volta completati gli studi, e di fronte alla scelta se rimanere nella sicurezza della "regola" che mal sopporta o invece tuffarsi nell'indeterminatezza della vita, decide di lasciare il Convento. È il 1956 e dovendo per forza trovare un lavoro sicuro decide di arruolarsi nella Guardia di Finanza, dapprima frequentando la Scuola Alpina di Predazzo (Trento) e quindi prendendo servizio nel Friuli. Nel 1960 decide di tentare la "carriera" e si iscrive alla Scuola Sottufficiali della Guardia di Finanza di Ostia (Roma) e, infine, nel 1961 arriva in Alto Adige, prestando servizio in Val Casies, a Fortezza e in Val di Vizze. Verso il 1963, di stanza a Bressanone, incontra il pittore tedesco Conrad Peter Bergmann, che all'inizio della seconda guerra mondiale aveva lasciato Düsseldorf e si era rifugiato in Italia

per sfuggire alla persecuzione dei nazisti. Per tre anni Verdini dedica tutto il suo tempo libero per seguire i corsi di pittura di Bergmann, e ne diviene il suo allievo preferito, apprendendo dal maestro non solo le tecniche pittoriche ma soprattutto l'amore per l'Arte e la costanza con cui ci si deve accostare alla pittura. È in quegli anni che finalmente espone per la prima volta i suoi lavori nelle varie collettive che Bergmann organizza nella chiesetta di S. Erardo di Bressanone per presentare i risultati dei suoi allievi. Nel 1964, a Roma, vince il 1° premio assoluto alla mostra biennale organizzata dalla Guardia di Finanza presentando un ritratto a carboncino (*Bebè*) di un povero Cristo conosciuto casualmente a Bressanone, uno di quei personaggi «primitivi», «matti innocenti», che gli ricordavano quelli visti in gioventù al suo paese di Gragnola.

Nel 1966 viene trasferito a Trento, dove si ritrova impegnato e si prodiga nei soccorsi agli alluvionati, comandando un barcone del Genio Militare. In seguito prende contatto con l'ambiente artistico trentino ed inizia a frequentare la Scuola di Arti Visuali diretta dal pittore Mariano Fracalossi e le Gallerie Fogolino, Il Castello e La Tavolozza del pittore Gino Castelli.

Il 1972 è l'anno della sua prima mostra personale, tenuta alla Villa Pedrotti di Villazzano, di proprietà della vedova di Gino Pancheri. Ma nonostante il grande successo di pubblico il riscontro critico o di stampa è pressoché nullo. Nessuno si è accorto della sua opera. Ma tutto ciò non distoglie l'artista dalla convinzione nel suo lavoro che prosegue indisturbato. Nel 1978 si sposa con Edda Capozzi e decide di trasferirsi a Pergine, proprio all'imbocco della Valle dei Mocheni che gli ricorda i «primitivi» della sua infanzia. La sua modella preferita diviene Elvira Baitella, un'anziana contadina che posa per lui nei momenti strappati ai lavori dei campi. Di lì a poco nasce la figlia Angela determinando il completamento di una nuova situazione personale, appunto "familiare", che avrà influenze determinanti anche nella sua pittura proprio in virtù di una "sicurezza" di affetti ritrovati che, in pratica, gli mancavano sin dall'infanzia.

Nel 1979 è la volta dell'importante mostra alla

Galleria il Castello di Trento, presentato in catalogo da Luigi Serravalli. Ma anche questa volta i riscontri critici sono scarsi. Il 1981 è l'anno della svolta: Verdini lascia la Guardia di Finanza per dedicarsi totalmente alla pittura. Il suo lavoro, da questo momento, anche grazie alla continuità che l'artista vi dedica, assume sempre più convinzione e ulteriore maturazione. Così, nel 1983 è la volta della mostra personale alla Galleria Fogolino di Trento, diretta da Mariano Fracalossi, cui Verdini è legato non solo da amicizia. Anche Fracalossi è stato, dopo Bergmann un suo "maestro" e spesso lo invita alle esposizioni collettive che organizza. E finalmente anche la stampa comincia ad accorgersi dell'artista: Rinaldo Sandri su «L'Adige» scrive tra l'altro: «La prova di questa mostra conferma l'immagine di un artista maturo, ben radicato nella tradizione pittorica trentina, la cui presenza sarà fruttuosa e determinante». Inutile dire che tra il critico e l'artista si instaura subito una frequentazione ricca di conversazioni, scambi di vedute, suggerimenti, critiche, che saranno utilissime nel percorso di continua maturazione di quest'ultimo.

Con il 1985 Verdini avvia una collaborazione con «L'Adige», illustrando con i suoi disegni i racconti di Renato Marchi. In seguito, sulla fine del decennio, sarà la volta delle illustrazioni per i racconti di Luciano De Carli. Sono disegni importanti per l'artista che riesce, con un esercizio prolungato e tenace, a materializzare i suoi personaggi, ed a spazializzare sempre più le sue forme.

Tra il 1986 ed il 1989 tenta anche l'avventura del gallerista, dirigendo a Pergine la Galleria «Novecento.». Nel 1988 è la volta di un altro impegno come illustratore, questa volta per il libro di versi dialettali di Renzo Francescotti, «Emigranti». Con il poeta lo lega un vincolo di amicizia e collaborazione che si esprimerà anche con la realizzazione del grande scenario su tela per lo spettacolo «Marochi & Marochini» (1991). Ancora nel 1989 realizza per la Scuola Media di Verla di Giovo due gigantesche pitture ad olio su tavola: *Partecipazione* e *La valle di Cembra*, rispettivamente di 18 e 21 metri quadrati. Negli anni seguenti illustra anche il libro di versi «Poesie

soto i pezi» di Lorenzo Cosso in dialetto (1990) e «Sull'oscurato raspo degli anni» (1991) di Luciano De Carli. Quindi realizza varie copertine per riviste come, ad esempio, per il 4° Concorso di Poesia Dialettale «Mattarello» (1991) e per il mensile di cultura «Titivillus». edito a Maglie (Lecce).

Nel 1992, a Palazzo Trautmannsdorf di Trento, Sede della Casa del Vino, realizza una serie di pannelli a sanguigna su tavola che arredano sei sale del palazzo e che pongono ulteriormente in primo piano la sua opera ormai sempre più apprezzata.

Nel 1996, infine, Palazzo Trentini sede del Consiglio della Provincia Autonoma di Trento, gli dedica un'ampia mostra retrospettiva accompagnata da una monografia corredata di adeguati apparati critici che lo pongono, finalmente, assieme ai grandi artisti trentini contemporanei.



Finito di stampare
nel mese di marzo 1998 da:
LA GRAFICA S.R.L. - MORI (TN)
per conto delle
EDIZIONI DUSATTI - ROVERETO

