

GEREMIA RE, LEVERANESE DALLO SPIRITO EUROPEO

CARMELO CIPRIANI

Uno degli aspetti più affascinanti della ricerca storico-artistica è la constatazione di convergenze inaspettate. Non è usuale, in fase di riconsiderazione critica, scoprire che alcune mostre organizzate in passato con scopi specifici rivelino, in seguito, intenti più profondi, forse non previsti, eppure incisivi almeno quanto quelli annunciati. Questo è quanto è accaduto per la retrospettiva di Geremia Re, allestita, nel 1951, in seno al I Maggio di Bari. In quell'occasione, mentre gli amici ed organizzatori Vittorio Bodini, Antonio d'Andrea e Lino Paolo Suppressa miravano ad un doveroso omaggio alla memoria del pittore, recentemente scomparso, "tra i pochi artisti puri che abbia dato la Puglia alla pittura di questo mezzo secolo"¹, Vittore Fiore, segretario del comitato organizzatore, considera primo compito della mostra non quello di commemorare, "ma di mettere in risalto un punto chiaro della pittura pugliese" concorrendo al contempo "a stabilire più intensi e proficui rapporti con Lecce"². Rimane quindi taciuto l'aspetto più interessante della retrospettiva: la corrispondenza tra la vocazione europeista del pittore leveranese e l'intento della manifestazione barese, nata per offrire "al popolo pugliese la possibilità di mettersi a contatto con le correnti più attuali della pittura contemporanea"³.

Una mancanza che appare tanto più vistosa se si considera che nella presentazione Bodini si domandava: «Come sia sorta questa vocazione europea in una geografia così fuorimano qual era la Lecce dei primi decenni del secolo è cosa difficile a indovinarsi»⁴. A distanza di sessant'anni gli studi hanno progressivamente chiarito la questione ridefinendo criticamente la temperie culturale leccese della prima metà del secolo, di cui la vivacità intellettuale di Re, così come quella dello stesso Bodini, sono state al contempo animatrici e prodotti⁵. A fornire ulteriori chiarimenti è rivolta anche la mostra "Leverano nello sguardo di Geremia Re", manifestazione che pone, sotto gli occhi attenti e interessati dei concittadini del pittore e di quanti vi parteciperanno, un selezionato corpus grafico costituito esclusivamente da vedute e personaggi leveranesi. Un evento lodevole nelle linee organizzative e nei molteplici intenti, tutti rivolti all'interesse collettivo. Innanzitutto la mostra rimarca il mai dissolto legame tra il paese natio e l'artista, rapporto oggi rinsaldato dalla presenza in città del *Teatro della vita*, il dipinto più noto dell'artista, al tempo stesso testamento intellettuale e massimo capolavoro⁶. In secondo luogo il percorso espositivo rievoca le tappe più significative della carriera artistica di Geremia Re attraverso il disegno, genere espressivo tenuto in grande considerazione dall'artista, particolarmente adatto in sede espositiva perché "veicolo privilegiato per accedere al mondo rarefatto delle idee"⁷. Infine, ricollegandosi idealmente alla retrospettiva del 1951, la mostra leveranese recupera la dicotomia tra ambiente provinciale e aspirazione continentale, vista però attraverso il territorio di appartenenza, nell'ottica della valorizzazione delle proprie radici; un rapporto antitetico ricondotto ad una visione che oggi, con linguaggio contemporaneo e non propriamente artistico, definiamo "glocalizzata".

Ricercatore attento e sperimentatore instancabile, punto di riferimento per decine di artisti, Geremia Re è oggi considerato una delle personalità più rilevanti della pittura pugliese del Novecento. Trascorso oltre mezzo secolo dalla sua prematura scomparsa, le sue opere, testimonianze discrete di un percorso esemplare, continuano ad affascinare, così come il suo linguaggio, sempre aggiornato nel rispetto della tradizione. Emblematico in tal senso è il giudizio che ne ha dato Franco Sossi nel 1963: «La sua opera e la sua azione sono certamente da considerarsi tra i primi moti di una decisa lotta rinnovatrice. Egli è stato tra i primissimi e i pochissimi che nel Mezzogiorno e nel dopoguerra credettero nei valori dell'arte contemporanea, nelle possibilità di rottura da uno schema non più tollerabile, al fine di vedere le cose in una nuova dimensione, con più slancio e purezza»⁹.

Metà dei disegni esposti risalgono al periodo compreso tra il 1912 e il 1917, anni trascorsi a Roma, visitando musei e gallerie e frequentando il Regio Istituto di Belle Arti, ove si diploma

nel luglio del 1917. Si tratta in maggioranza di ritratti di familiari che rivelano con chiarezza le scelte tematiche dell'artista, che già si mostra prevalentemente interessato a scene poetiche sottratte al vivere quotidiano. Come ha precisato Galante «il suo intento non era quello di cogliere la concreta evidenza delle cose, ma l'atmosfera, il clima intimo di un mondo che faceva parte del suo vissuto»¹⁰. In anni di avanguardismo imperante e di dilagante astrattismo, Re ammette di preferire l'intimismo della realtà alla realtà dell'intimismo. I ritratti colpiscono soprattutto per una notevole capacità introspettiva, alla quale vanno evidentemente ricondotte anche le caricature del padre e del suocero, analisi impietose di tratti ed espressioni caratteristiche. Anche lì dove è assente la figura umana come in *Stradine leveranesi*. *Pianoforte a coda* (strumento musicale amato e praticato dal suocero) e *Nella sartoria* il pittore ritrae particolari strettamente legati alla propria vicenda biografica; nell'ultimo, in particolare, ricorda, a noi e a se stesso, il futuro che il padre sarto aveva scelto per lui: un futuro ostinatamente rifiutato per amore della pittura. In tale contesto si inserisce anche *Interno con finestrino*: un tassello di realtà strappato alla banalità quotidiana, reso evocativo dall'inconsueto taglio compositivo.

Tecnicamente impeccabili nel calibrato chiaroscuro e nella ricerca fisionomica, i disegni di questa prima fase denunciando una solida formazione accademica, dovuta sia all'apprendistato presso il noto ritrattista leccese Giovanni Stano, sia alla lezione romana di Lorenzo Cozza, facendo trasparire, tuttavia, nel tratto sciolto e vibrante, anche una certa libertà espressiva, sintomo di aggiornamento culturale e vitalità intellettuale. Degno di menzione è il piccolo *Studio per paesaggio leveranese*, tra le prime vedute del pittore, reso più interessante dalla presenza delle annotazioni cromatiche che ne fanno una dimostrazione importante del *modus operandi*.

Agli anni del conflitto mondiale sono invece riconducibili un raffinatissimo *Autoritratto*, eseguito a pastello con un risultato simile all'olio, e altri due ritratti, uno del fratello Antonio, l'altro di una donna - probabilmente la fidanzata - nell'atto di cucire, dalla fisionomia e dalle movenze delicatissime. Realizzati durante i brevi congedi dal fronte, tra il 1918 e il 1919, i due volti sono ottenuti sfruttando al meglio le potenzialità del supporto; dal bruno della carta, mediante sapienti tocchi di bianco, la mano dell'artista fa emergere le sagome degli effigiati, ottenendo un effetto tridimensionale di straordinaria efficacia. Notevole esempio di perizia tecnica e libertà espressiva è il *Ritratto della moglie*. Variamente datato al secondo decennio del Novecento, ad anni compresi tra il 1916 e il 1920, ritengo che la datazione vada posticipata di almeno un quinquennio, adottando come *terminus post quem* il 1926, anno delle nozze. Nel disegno la donna presenta un'età più avanzata e una veste e una capigliatura simili a quella sfoggiate in un pastello, databile al 1925, in cui Concetta è rappresentata vestita di bianco, con lo sguardo sorpreso e un centrotavola ricolmo di frutti tra le mani. Nella figurazione e nel taglio compositivo, inoltre, il disegno riprende il *Ritratto di Addolorata Savina* realizzato tra il 1925 e il 1926, consentendo di confermare, con sufficiente certezza, la nuova indicazione cronologica. Stilisticamente il ritratto coniuga la tradizione napoletana ad aperture europee. Frutto di un tardo verismo di matrice gemitiana, rimeditato però alla luce del moderno esempio di Armando Spadini, clima di ritorno all'ordine reso noto all'artista leveranese dalla partecipazione alla I Biennale romana del 1921. In quell'occasione ha la dimostrazione di quanto pittori e scultori di tutta Italia, sull'esempio dei colleghi europei, stiano abbandonando qualunque estremismo formale ed ogni sperimentazione avanguardista all'insegna di un solido recupero della tradizione e di una rassicurante riconoscibilità delle forme.

Anni cruciali per la maturazione artistica di Geremia Re sono quelli compresi tra il 1928 e i primi anni Trenta. Sono questi gli anni della breve ma significativa esperienza parigina, della formale adesione al gruppo Novecento¹¹ e della firma sulla lettera indirizzata a Marinetti dal gruppo futurista leccese. Azioni che fanno di Geremia Re un faro culturale per i giovani avanguardisti e lo collocano tra i pochi artisti consapevoli del vincolo naturale tra crescita culturale e nuove aperture.

Proprio al recupero formale operato dal movimento sarfattiano è riconducibile la *Donna col*

bambino, datata 1930, certamente identificabile nella moglie con in grembo il secondo figlio. Imparentati nel tratto e nelle soluzioni formali agli schizzi parigini sono, invece, i due *Scorci di Leverano* e soprattutto lo *Studio per ritratto della madre*.

Segnati da una semplificazione tutta francese sono anche le numerose vedute di Leverano prodotte soprattutto alla fine degli anni Trenta, alcune delle quali facilmente riconoscibili per la silhouette della torre federiciana, vanto architettonico della città. Della campagna, invece, a colpire la sensibilità dell'artista sono soprattutto gli ulivi che, nelle contorsioni dei tronchi, nelle fenditure e nelle bozze enormi, assumono le strane parvenze di corpi doloranti: un elemento antropomorfo elevato a simbolo esistenziale da generazioni di pittori. Allo stesso giro di anni, tra il 1937 e il 1938, si collocano la committenza e l'esecuzione della decorazione del Rifugio nella Casina di campagna del conte Luciano Zecca, estimatore e collezionista di Geremia Re. Gli studi in mostra, qualificati dalla linea sintetica e dalle forme generose che strizzano l'occhio a Matisse, assumono oggi, insieme ad una preziosa documentazione fotografica, conservata dai familiari dell'artista, lo *status* di reliquie. Il ciclo, infatti, considerato troppo osé, è andato distrutto in tempi imprecisati. Alla conclusione del Rifugio si apre per il pittore una nuova, entusiasmante opportunità. Gli viene offerto di ricoprire la cattedra di figura nel Regio Istituto d'Arte di Parma. Geremia Re accetta e, nel 1939, lascia Leverano trasferendosi con l'intera famiglia. Nella città emiliana conosce Mattioli, Lilloni, Soldati, tutti portatori di tendenze innovative dell'arte italiana¹², ma il riferimento obbligato non può che essere Morandi. Le figure di Re abbandonano la precisione fisionomica dei primi anni, così come le forme matisiane del biennio immediatamente precedente; ridotte ad ombre di se stesse diventano degli assoluti pittorici, sintetiche come le note bottiglie del pittore bolognese. Proprio al tratto vibratile maturato in ambiente parmense si ricollegano *Paesaggio con pozzo* e *Veduta di Leverano*; poche sintetiche linee, di forte carica espressiva, sono sufficienti all'artista per tracciare una visione esaustiva del paesaggio osservato e della sensazione provata.

La mostra è conclusa dal disegno *Ragazzo nella sartoria*, convincente testimonianza del periodo neocubista dell'artista, nel quale si lascia alle spalle "certe atmosfere private del Novecento Italiano"¹² accostandosi all'impegno politico e sociale, comune a molta pittura del dopoguerra; uno stile maturato in seguito alla conoscenza della pittura di Guttuso, senza la quale apparirebbe inspiegabile anche il menzionato *Teatro della vita*. La tendenza neocubista, ampiamente praticata, a partire dagli ultimi anni Quaranta, da molti artisti pugliesi, da Mino delle Site a Domenico Cantatore, è, per l'artista, l'ultima sperimentazione. La sua ricerca è bruscamente interrotta il 13 gennaio del 1950 dall'infarto che lo coglie mentre si reca a Lecce. Mi piace immaginare nel ragazzo alle prese con un antico ferro da stiro e con sembianze simili a quelle di uno scugnizzo napoletano, un autoritratto giovanile eseguito in tarda età. In un ciclo idealmente tracciato, il piccolo disegno ha l'importante ruolo di anello di congiunzione tra l'ultimo periodo e la rievocazione dell'infanzia: conclusione riepilogativa di un percorso eccellente.

Nell'ammirare i disegni scelti per il percorso espositivo ancora una volta torna alla mente Franco Sossi che dell'artista ammirava «l'amore per l'uomo, per i personaggi anonimi operanti sulle scene paesane, tra i vicoli e le piazze, che vivono la propria giornata fatta di piccole gioie e di grandi dolori».

Permanendo in vena di citazioni, se da un lato rammarica il rievocare le parole di Guttuso: «Solo dopo la sua morte si accorsero che era un pittore fra i migliori del suo tempo»¹³ dall'altro consola il sapere che della sua personalità, del suo mondo e del suo genio Geremia Re ha lasciato ampia testimonianza. E di questo la mostra leveranese costituisce prova sicura ed altisonante.

- 1 / *Mostra Nazionale di Pittura del "Maggio di Bari"*, catalogo della mostra (Bari, Pinacoteca Provinciale, 7-31 maggio), Bari 1951, p. 64.
- 2 Idem, p. 13
- 3 Idem, p. 7.
- 4 Idem, p. 65.
- 5 Per un'analisi esaustiva delle dinamiche culturali a Lecce nella prima metà del Novecento si rimanda a M. M. Rizzo (a cura di), *Storia di Lecce dall'unità al secondo dopoguerra*, Bari 1992; per la descrizione dello scenario culturale in cui si muoveva Geremia Re si consiglia D. Valli, *il momento storico-culturale*, in *Geremia Re*, catalogo della mostra (Lecce, Castello Carlo V, 11-30 giugno). Galatina 1983. pp. 37-41.
- 6 Nel *Teatro della vita* (olio su faesite, 210x840 cm) «una serie di figure - ha scritto Vittorio Pagano - narra la tragedia, l'idillio, la gioia e la catastrofe di una vita realizzata nella cronaca». Dipinto da Geremia Re nel 1949 per il ridotto dell'Ariston di Lecce, ha conservato la collocazione originaria fino al 2001, anno di vendita del teatro. Dopo circa sette anni trascorsi in una sala del Castello Carlo V di Lecce, il pannello è stato acquistato e restaurato dalla Banca di Credito Cooperativo di Leverano ed oggi è nella sala assembleare dell'istituto di credito, luogo in cui ha recuperato la pubblica funzione/fruizione. Cfr. A. M. Monaco (a cura di), *Il sipario sollevato*. Lecce 2009.
- 7 C. Cipriani, D. Toto (a cura di), *Nel segno del tratto. Disegni del Novecento pugliese*, catalogo della mostra (Ruvo di Puglia. Ex Convento dei Domenicani. 10-20 settembre). Terlizzi 2009, p. 14.
- 8 F. Sossi, *L'arte contemporanea in Puglia*. Tarante 1963, pp. 30-32
- 9 L. Galante, M. Afferi (a cura di). *Geremia Re*, Galatina 2008. p. 12.
- 10 La conoscenza del Novecento avviene con la visita alla seconda mostra del movimento, tenutasi a Milano nel marzo-aprile 1929. La conclamata adesione al gruppo, ormai ampliatisi a dismisura, racchiudendo personalità eterogenee, frutta a Re la nomina nel 1930 a Segretario provinciale del Sindacato fascista degli artisti. «Nella pittura di Re l'adesione al Novecento - come puntualizzato da Galante - non va al di là di un parziale risentimento di certo arcaismo e di suggestioni metafisiche, restando in sostanza coerentemente legato a una visione che affidava alle sottigliezze e alle preziosità cromatiche il potere di evocare e restituire l'immagine della realtà, a conferma di quella vocazione introspettiva e intimista». Cfr. L. Galante, *Le arti figurative: dal primo dopoguerra alla fine degli anni Cinquanta*, in M. M. Rizzo (a cura di). *Storia di Lecce...*, cit., pp. 736-737. Per ulteriori approfondimenti si rimanda, inoltre, a L. Galante, M. Afferi (a cura di). *Geremia Re*, cit., pp. 18-21.
- 11 Mentre le composizioni astratte di Atanasio Soldati (Parma 1896 - 1953) seguivano una ricerca di purezza geometrica e di equilibrio, mirante a conferire all'immagine il massimo di ordine e chiarezza, Umberto Lilloni (Milano 1898 - 1980), muovendosi lungo il filone poetico dominato dalla luce della grande pittura lombarda-veneta, perfezionava la sua "pittura a fondo chiaro"; la produzione di Carlo Mattioli (Modena, 1911 - Parma, 1994), infine, iniziava a connotarsi per un suggestivo tonalismo che più in là lo avrebbe portato ad una figurazione di ascendenza morandiana, talvolta dissolta in umori materico-informali.
- 12 M. A. Fusco, *La pittura del primo Novecento nel Meridione*, in C. Pirovano (a cura di). *La pittura in Italia. Il Novecento (1900-1945)*, tomo I, Milano 1992. p. 603.
- 13 F. Sossi, *L'arte contemporanea...*, cit., p. 31.