

Lino Paolo Suppressa

L'ARTISTA E L'UOMO

Tra il «Cieco al piano» e il «Mendico o contadino» corrono poco più, poco meno, trent'anni e rappresentano idealmente l'alfa e l'omega della sua vita di pittore: del pittore Geremia Re. In quest'arco di tempo, più che un impegno umano e sociale nei contenuti, Re sembra voler polemicamente far sapere che il modernismo, come usavano dire sprovvedutamente, non è la morte dell'Arte; che certi nomi di contemporanei che qualche volta cadono sott'occhio nelle rare cronache d'arte o sulle ancor più rare riviste (il tempo dei mass-media era di là da venire!), non sono indegni della considerazione pubblica. Questa sua convinta operazione svecchiamento è veramente importante e spiega anche il motivo del suo dipingere, vario, ricco di curiosità, di ricerca, con in più la consapevolezza della rinuncia alla dovizia dei mezzi di cui la natura aveva finito d'abbellirlo, rifiutando così di diventare il beniamino della buona società benestante col relativo beneficio economico. I contenuti appaiono secondari nella sua opera o, quanto meno, non determinanti nell'indicazione precisa di un concetto ideologico ma, da autentico pittore moderno, s'impegna in una ricerca che gli risolva il problema del colore, il suo colore come ebbe a scrivere Pagano, che viene a prendere davvero una modernità, al tempo sconosciuta nella regione e oltre. Un colore dal timbro e luminosità personale che lo individua sempre pur nella varia eccitabilità formale. Financo quando in alcuni segreti appunti scandaglia la poliedricità costruttiva cubista egli, ingenuamente, riveste le forme con l'eleganza del colore. È in questa direzione, quindi, che dovrebbe puntare l'indagine critica per superare qualche disorientamento in merito all'unità del suo stile. Si scoprirà come la costante volontà, l'impegno deciso di rendere il colore quasi linguaggio autonomo, diviene punto forza e coerenza espressiva. Quando lo conobbi ero un tredicenne smanioso d'arte e Re quello che mi ci voleva non certo per calmarmi.

Re parlava ai ragazzi e ai giovani, come a uomini, senza alcuna differenza. Faceva nomi di artisti sconosciuti: Picasso, Modigliani, Carrà, Braque...; e noi a chiederci chi fossero, che ci avevano che lui ne dicesse tanto bene. E Geremia a spiegarcelo col suo sorriso biondo ch'era una bandiera d'ottimismo e fiducia nella vita e nell'arte; con la sua mimica di meridionale che smentiva clamorosamente la sua apparenza normanna. I pretesti per intrattenerci sull'arte nova erano frequenti; un occhio

disegnato stentatamente; una rosa con lo sfumato da vomito; una mano... che Dio ce ne scampi e liberi! Erano questi discorsi giustificativi del deformismo in arte. E noi, dalli! Con questa libertà dal vero e dal bello diventavamo aggressivi e sempre più audaci nella espressione. C'era chi ci gua-dagnava di più, ed erano certi condiscipoli fino allora trascurati, ritenuti dei deficienti, dei Dubuffet inconsapevoli, disprezzati anche sotto il profilo della igiene e pulizia dei fogli sui quali esercitavano le loro insospettabili doti artistiche. Questa propedeutica non era accolta favorevolmente dai colleghi di Re, anzi ne erano scandalizzati; lo incolpavano di guastare i ragazzi con questo suo futurismo, termine generico e sprezzante di arte d'avanguardia, incapacità del fare corretto. Egli rimaneva imperturbabile forte delle sue convinzioni e del prestigio che godeva per merito delle sue conosciute doti iniziali per niente...futuristiche. In quel periodo vidi i suoi primi quadri e confesso che non li amai perché anche a me piacevano i dipinti belli e veri come erano quelli di un maestro presso cui ero stato prima, tanto bravo nell'ingrandire le fotografie col reticolato per farne opere d'arte. Dipingeva allora al modo del novecento quello dei valori plastici, del retour a l'ordre. Una pittura con pretesa di lusso; un lusso artificiale con quelle vernici doppie quasi a fuoco che davano ai contenuti la parvenza di cadaveri imbellettati. Ricordo ancora certi suoi blu di Prussia fondi, vellutati, lacche di garanza sensuali e gialli e bianchi tenuti su di tono. Ma già l'anno dopo dipingeva un bellissimo ritratto di una sua collega, ampio nel gesto del braccio la cui mano reggeva l'occhialino; un ritratto fedele al modello nella sua libertà espressiva e nell'asciuttezza dei toni. Diventatone in seguito suo amico, ho potuto seguire il suo lavoro con continuità e posso dire che una volta fatta una esperienza se la lasciava alle spalle senza alcun rimpianto o ripensamento. E di esperienze ne ha fatte, tanto da chiederci: cosa lo spingeva, oltre al comune fatto per ogni artista? Da cosa scaturiva questa sua incostanza, questa sua irrequietezza, questa vivacità di interessi cospicui che non era incoerenza?

Penso che egli si sentisse chiuso, soffocato dal luogo. Intelligente e sensibile a questi problemi avvertiva che, per sentirsi vivo, doveva inseguire quella verità autenticamente espressiva del suo tempo o quanto meno quella che riteneva essere la sua verità di collocare nel tempo che gli toccava vivere. Egli era un isolato perché non poteva avere rapporto con chi non condivideva le sue idee in proposito o peggio con chi era di una mediocrità sconcertante. Anche per questo si volgeva ai ragazzi certo che capissero di più e, chissà, forse tra loro avrebbe trovato conforto anche in avvenire.

E non scordiamo la sua amicizia con Temistocle de Vitis quel pittore nostro fuggito all'inerzia, alla morte del luogo, scappandosene a Parigi proprio in quegli anni e che è morto a New York qualche anno fa senza più rimettere piede a Lecce, che però, aveva sempre amato, come ebbi a rilevare da una breve corrispondenza avuta con lui poco prima che morisse. Mi pare certo come un ambiente favorevole a quanto aspirava, il sostegno di una critica autorevole, un mercato sia pure di poco conto che gli assorbisse la produzione, un rapporto più continuo con gente dagli stessi interessi, non avrebbe potuto che giovargli. Questo è tanto vero che, trasferitesi con

la famiglia a Parma, prese nuovo slancio, un più attento e sorvegliato modo di operare; ebbe la stima di Atanasio Soldati, Macrì, Bertolucci, Mattioli, Lilloni... e di tutto il «Gazzettino di Parma».

Purtroppo non restò a lungo a causa della guerra che intanto era sopraggiunta e che gli aveva creato difficoltà di vita; rientrò a Leverano col proposito, a guerra conclusa, di ritornarci. Restandoci avrebbe, chissà, maturato e controllato la mobilità del suo spirito; convogliato in una direzione le aspirazioni; evidenziato come la realtà della natura, va sì inventata, corretta, ma che ci si deve guardare dall'inganno dell'aggiornamento per l'aggiornamento. Ora Re, disgraziatamente, morì giovane all'arte e nel momento più favorevole per il mutare dei tempi nel dopoguerra e di una società che s'apriva a tutte le avventure. Anche rimanendo si sarebbe pacificato, avrebbe finito di essere un arrabbiato.

In quei tempi lontani Re insegnava decorazione pittorica nella scuola d'arte. Tutti gli volevano bene, sia i suoi, quanto quelli degli altri laboratori; godeva veramente di popolarità. Da lui non ho mai sentito la benché minima parola malevole su chicchessia, anche quando ne avrebbe avuto il diritto. Se qualcuno gli riferiva qualcosa di spiacevole, sorrideva, alzava le spalle e diceva - chi se ne fotte. -

A volte, tuttavia, aveva scatti di collera che sbollivano d'un fiat così com'erano arrivati. E quando gli accadeva, noi lo guardavamo con un misto di meraviglia e incredulità. Si ritirava come una furia nel suo studiolo, ma dopo un po' ne usciva col sorriso più radioso e l'eterna sigaretta accesa tra le dita come se nulla fosse accaduto. Ti metteva una mano sulla spalla e ti intratteneva a parlarti del lavoro al quale attendevi, Una mattina con un calcio mandò all'aria un grosso sgabello con sopra tavolozza, pennelli e tutto quanto; non ricordo per cosa; lo vedo però tutto arruffato come un gallo, modellare col pollice il colore ancora fresco di un grande pannello decorativo; anzi, i pannelli erano tre più una lunetta, che si preparavano per adornare l'androne di un palazzo a largo Vetere ove aveva sede l'Opera Balilla. Raramente Re prendeva matita o pennello per correggere quanto l'allievo stava facendo; credo che ciò fosse rispetto per il giovane amico e poi perché riteneva più produttivo il discorrerci su. In primavera i ragazzi che venivano dai paesi vicini arrivavano carichi di fiori da copiare; fiori bellissimi: iris, rose, gigli, violaccicche, mughetti, narcisi, margherite, ranuncoli... una cosa stupenda, preraffaellita. Re non ha mai voluto che i ragazzi copiassero gli stereotipi modelli di gesso o di carta; tutto dal vero voleva che guardassimo; così che a volte, e proprio tra i più sprovveduti, venivano fuori dei saggi incantevoli per grazia e candore; ciò eccitava il nostro Maestro e lo portava a parlarci di questo e di quell'artista vivente. Allora il laboratorio diveniva una serra. A gruppi ci disponevamo attorno ai tavoli e copiavamo quella meraviglia della creazione sicuri che Dio avrebbe perdonato gli oltraggi che parecchi di noi facevamo ai suoi divini doni, dal momento che bono e comprensivo era il nostro Maestro. Fuori scuola fece dei lavori di decorazione più per il compenso economico che per inclinazione e ciò è controllabile nella sua opera maggiore che non ritiene alcuna

compiacenza del genere. Sono andato con una certa frequenza a trovarlo sul posto di lavoro perché mi divertiva assai. Era d'estate (quelle scomparse estati tanto profumate, con le strade della vecchia Lecce fresche nelle zone d'ombra nella canicola e saporite di ragù e basilico) e decorava l'appartamento di un avvocato che sposava e si faceva la casa bella. Aveva una squadra di giovani pittori decoratori che egli manovrava usando la capacità di ognuno a seconda degli incarichi chiamati ad assolvere ma tutti pronti a buttarsi nel fuoco per lui. Da costoro, allegri e canori, le mie vergini orecchie di adolescente ancora timorato hanno ascoltato racconti che avrebbero fatto arrossire il divino Marchese. Vedo Re dipingere due putti svolazzanti sulla parete dove sarebbe venuta la testata del letto e raccomandare al sostituto come incastrare delle perline iridescenti. Quel giorno arrivammo da Sciarlò al Duomo, seduti all'aperto (solo due tavoli accanto all'ingresso) prendemmo la granita di caffè.

Dirimpetto all'appartamento al quale lavorava aveva messo su, da poco, studio. Uno stanzone a piano rialzato sulla sinistra entrando in quella che la tradizione vuole essere stata la civile abitazione di sant'Oronzo; quel palazzo col delizioso angioletto che porge una ciambella, posto sulla chiave dell'arco del portone. Io stesso avevo collaborato al trasloco trasportandogli un imbalsamato candido fenicottero forse mai usato come modello. Aveva una sola finestra, grande, che dava sulla strada e non mi pare avesse luce in abbondanza; c'era un gran tavolo e qualche altra suppellettile disegnate da lui alla maniera scandalosamente in voga Giò Ponti.

Altre opere di decorazione (un bellissimo paravento arieggianti Delaunay è in un palazzo qui a Lecce), progetti d'arredamento, bozzetti, sono nati in quest'atelier e bello sarebbe, se possibile, salvare dalla totale distruzione quel poco che ne è rimasto, consegnandolo magari al documento fotografico.)

Nulla certamente rimane riguardo certi addobbi per uno o più carnevali tenutesi al Teatro Paisiello, interventi del tutto casuali.

Io andai fuori a proseguire gli studi e al professor Re mandavo, di tanto in tanto, mie notizie; e lui rispondeva quando si quando no con biglietti da visita. Nelle vacanze estive, torno a dirlo, lo andavo a trovare, il che era estremamente piacevole. Sempre a un modo, non cambiava; adesso ero lusingato per l'attenzione che poneva al discorrere che facevo; io sempre più sorpreso dalla lucidità dei suoi concetti.

E venne un'ultima volta che mi disse della sua decisione di lasciare Lecce arricchendo la notizia con motivate e colorite ragioni di necessità estetica e pratica dal momento che i figli crescevano e il primo era già pronto per l'università. Ci rivedemmo dopo il diluvio.

Tutto adesso era diverso, cambiava; e lui: più entusiasta, più interessato alla vita e all'arte; ancor più giovanile. Cercava casa a Lecce e sperava di trovarla presto; fare la spola tra Leverano e Lecce lo stancava con quell'essere schiavo degli orari delle corse delle corriere.

Eravamo nel '44 e c'era ancora la guerra; da quasi sei anni non ci si era più incontrati.

Quando ci rivedemmo mi fece festa: voleva sapere di tutto, di come era andata. Sembrava quel pezzo del Manzoni di quando si rivedono dopo la peste. Si adoperò tanto, poiché ero a spasso, a farmi avere un modesto incarico nella scuola da dove ero passato, lui Maestro e io discepolo. Lo fece con tanta discrezione; quasi a scusarsi mi ripeteva ch'era roba da poco ma che appena se ne fosse presentata l'occasione avrei migliorato di sicuro.

Passavamo le serate al bar, ci stavamo quasi sino alle otto, poi, consultato l'orologio si alzava affrettatamente e andava a cena da un signore del quale era ospite perché stava tacendo i ritratti ai figli. Anche dopo che finì continuammo a vederci quasi tutti i pomeriggi sino all'ora della partenza per Leverano. La ricerca di una casa a Lecce si presentava difficile; il giorno che morì, all'improvviso andava a vedere proprio una abitazione dalle parti della stazione. È stato un pomeriggio di gennaio con tanto sole, e l'avevo incontrato per caso e m'aveva detto appunto dove era indirizzato. Per sua comodità, vicino alle Scalze, aveva preso in fitto una stanza mobiliata per riposare i pomeriggi o dormire la notte quando avesse voluto trattenersi o perduto la corsa. Là ci mostrava i quadri finiti a Leverano. Oh, certo di ricordi sul Maestro e amico Geremia ne ho tanti nel capo e tutti chiari e leggibili sin nei particolari minuti malgrado degli anni trascorsi.

Comunque mi è chiesto di concludere questo mio modesto omaggio alla sua memoria e così finisco brevemente nel modo che segue.

Adesso compare Bodini di rientro dalla Spagna. Arrivava da Alvino con l'incedere di un hidalgo cappello a lobbia scuro come l'abito, zizzeretta (allora una assoluta novità almeno da noi), guanti di camoscio chiari tenuti a candela; un personaggio bello e alquanto tenebroso alla Bunuel. Inutile dire che tutto il nostro ambiente ne fu animato. A Madrid aveva commerciato in antichità. Da Roma mi aveva mandato dei ritagli di un quotidiano con le sue note di critica d'arte. Volle organizzare una collettiva di Re, Calò e del sottoscritto. Però. non per Calò. meno ancora per il Suppressa, della mostra Vittorio non ne veniva a capo per la semplice ragione che Re, che pure aveva accettato prontamente l'invito, non si decideva a fornirgli l'elenco dei quadri che avrebbe esposto. Così che alla fine gli ponemmo un ultimatum, o ci portava i quadri o saremmo andati noi... porta 'nnanzi porta, a procurarceli. Egli rise di gusto alla minaccia e disse che l'idea gli piaceva Così fecero Bodini, Cesare Massa e il sottoscritto.

Trovammo tutti ben disposti e pronti a prestarci le opere. Facemmo una scelta attenta, scrupolosa, indirizzata a presentarlo nel migliore e unito modo possibile. Ci costò fatica, ma alla fine eravamo di che esserne soddisfatti.

La mostra si sarebbe tenuta nel ridotto dell'Ariston da poco inaugurato. Eravamo certi che Geremia si sarebbe rallegrato con noi del lavoro fattogli. Non s'era visto per

tutto il tempo della preparazione perché era andato a Roma per il disbrigo di una pratica al ministero.

Avevamo passato quasi l'intera notte a montarla. Per la mattina s'era stabilito l'inaugurazione; Re ci aveva fatto sapere che sarebbe stato presente.

Ed ecco che, eravamo in attesa delle autorità, quando comparve, trafelato, reggendo con le mani tese una abbastanza grande tela morbidamente incartata. Non disse buongiorno, ne buonanotte, appena ci degnò di uno sguardo; posò delicatamente l'involucro sul pavimento e si diresse alla sua parete staccandone tre dipinti. Poi scartò la tela ancora fresca di colore e l'appese al posto dei quadri staccati: era il «Mendico o contadino» che vedemmo per primi. Solo allora accendendosi la sigaretta e sorridendo ci venne vicino a salutarci.

Noi che con sorpresa avevamo seguito i suoi movimenti, quando finì ci guardammo scoppiando in una risata che mi pare ancora di risentirla. D'un botto egli aveva mandato a farsi benedire tutta la nostra conclamata fatica di scelta con criterio di unità.

A me raccontò dopo, come stando a Roma era andato a trovare Guttuso, il quale lo aveva accolto non solo a braccia aperte quanto aveva tirato fuori da una cartella, dove era custodito un ritaglio di giornale con la riproduzione di una «Maternità» che Geremia aveva esposto a una sindacale siciliana qualche anno prima. Certamente questa poteva essere una bella prova di stima da un pittore come Guttuso.

Cos'altro poteva avergli detto Guttuso circa la funzione dell'arte nella nuova società, lo si leggeva negli occhi malinconici del «Mendico o contadino», che ci guardava dalla parete da lui incolpevolmente stuprata.

Eravamo agli ultimi giorni del '49, all'inizio del nuovo anno, Re moriva.