

Ennio Bonea

## LA «FORTUNA» CRITICA DI GEREMIA RE

(indagine sulla stampa 1922-1972)

1. Se non si tiene conto del grande pannello che campeggia nella biglietteria del cinema «Ariston», che per maggior decoro andrebbe sistemato nel salone interno trascurato com'è dai frettolosi avventori, si può dire che l'ultimo sottile legame tra Lecce a Geremia Re, si sia spezzato nella primavera del 1956, a chiusura di una retrospettiva organizzata al «Sedile» dal Circolo di Cultura. Questo Circolo, l'unico esistito a Lecce nel dopoguerra dopo una giovanile Associazione «Sigismondo Castromediano» nata appena caduto il Fascismo, riunì, in un clima insolitamente concreto di solidarietà e di intenti, uomini interessati ai fatti culturali, livellando differenze di età e diversità di tendenze e di ideologie ed organizzò una serie di manifestazioni e di mostre, tra cui quella di Re, una mostra fotografica sul centro storico, una esposizione di inchiostri dello scultore Francesco Barbieri, una collettiva di pittori salentini operanti fuori regione. La mostra di Geremia Re, presentava molti disegni «inediti», schizzi, appunti e studi a matita o a carboncino poi sviluppati in quadri, il bozzetto del pannello La commedia umana dell'Ariston, e qualche dipinto dell'ultimo periodo, tra cui la stupenda Figura di contadino che aveva fatto spicco nella mostra organizzata a Bari dall'USAIBA al Castello Svevo nel dicembre del 1954. Scrivendone su «Il Critone» (apr. 1956), il recensore anonimo, individuabile però in Vittorio Pagano, rilevava che nei disegni «il segno di Re scava dentro, non esorna l'oggetto rappresentato: ne sviscera i ritmi più gelosi e in essi li fa consistere» e sottolineava che i pochi dipinti presentati, quelli che la vedova aveva cortesemente messi a disposizione, stavano «a fare da indice e da termine di riferimento» per la opera pittorica che si era espressa soprattutto con la forza del colore. Il distacco durato ventisette anni viene ora colmato da una retrospettiva finalizzata a riaprire un discorso critico iniziato da Lucio Galante che ha riscattato dalla disattenzione o dalla superficialità di episodici interventi, l'opera e la figura di G. Re, con un ampio, puntuale saggio monografico, apparso su «L'Albero» (n. 49, 1972, pp. 126-144, con 26 tavv. f.t.); la sola organica analisi, sinora prodotta, sulla pittura di Re. Dopo un accenno alla «preistoria» dell'adolescente che emigra a Roma nel 1910 per divenire sarto femminile e rientra da Roma nel 1917 a conclusione degli studi presso l'Istituto d'Arte, perfezionati due anni dopo all'Accademia di Belle Arti, Galante passa all'esame della «storia» di Re nei trent'anni che vanno dal *Cieco al piano* (1919) al *Contadino* (1949).

Lo studioso segue la vicenda artistica del leveranese mettendone a punto i dati caratterizzanti e i modelli di scuola, individuando i presupposti estetici, cogliendo i rapporti con i modelli ideali ed illustrando i riferimenti evolutivi con i maestri. Toma, Spadini, Picasso, Morandi Lilloni, Mattioli, Guttuso, per dare un panorama complessivo dell'opera di Re e per fissare le fasi graduali della sua personalità, dall'antico impressionismo» al finale «più diretto riscontro della realtà a cui subordinava la sua antica propensione cromatica». Lino P. Suppressa, che gli era stato «discepolo e amico», in un articolo su «Il Campo» (genn.–mar. 1956), cercò di spiegarsi «le ragioni per le quali un pittore come Geremia Re è di là ancora da avere una consacrazione critica ufficiale». La più immediata, certo la più ricorrente per ogni espressione d'arte e di cultura salentina, la individuava nella emarginazione geografica «la disgrazia di Re - diceva Suppressa - comincia quando non ebbe la ventura di trovarsi in un cenacolo importante, in un centro di vivaci interessi polemici [...] si trovò lontano, in una provincia tagliata fuori e la sua fu una lotta da paladino francese». Altre ve ne erano e tra queste, Vittorio Bodini una la riferiva, in un'affettuosa e commossa revocazione di Re nel catalogo del «Maggio di Bari» del 1951 al «tipo» umano dell'artista la cui «sensibilità o troppo timida o troppo orgogliosa, piena di gentilezza e di scontrosità», anche quando era stato a Parigi e a Parma, in una più lunga permanenza, lo fece «vivere così appartato, senza nulla chiedere al debito dei contemporanei». Ma forse la più vera si configura oggi con l'esperienza degli anni trascorsi, nella tragica sorte che gli toccò in un livido pomeriggio invernale, il 13 gennaio 1950, mentre correva, com'era solito, a vedere una casa che lo avrebbe finalmente stabilito a Lecce da Leverano, non più eterno pendolare, un ictus cerebrale spense su una strada leccese a soli 54 anni la maturità artistica, proprio quando andavano mutando i tempi verso una più aperta coscienza dei nuovi valori estetici che Re aveva anticipato rispetto alla sensibilità dei suoi conterranei e aveva tentato di imporre in una provincia ferma e tradizionalista.

La morte aggredì Geremia Re quando egli aveva raggiunto la pienezza dei mezzi tecnici ed espressivi ed aveva acquistato delle certezze che tuttavia non avrebbero spento il fuoco creativo che gli ardeva dentro; ma lo colse impreparato al consuntivo, almeno parziale, della sua «storia» personale. Non aveva Geremia Re un suo archivio che raccogliesse presentazioni a mostre, note giornalistiche, recensioni; ne ai suoi tempi era in uso che ogni catalogo di mostra, avesse un indice bibliografico delle citazioni e la tavola delle Presenze in collettive e di personali, come accade oggi. Risalire perciò nel cammino artistico di Re non è stata e non sarà per chi dovrà porre riparo alle immancabili lacune della presente ricerca, cosa agevole Aggiungo, che non è stata neppure una esperienza esaltante rilevare la genericità, la fumosità, la retorica gratulatoria e provinciale dei «giudizi sulle presenze di Re in mostre oppure registrare che in cronache anonime (ad es. in «La Provincia di Lecce del 15 aprile 1923) si fa cenno al «valoroso pittore», per dare la notizia che una delle due opere esposte nella vetrina di un elegante negozio, era stata acquistata dal conte Luciano Zecca.

2. La «fortuna critica», se così si può dire, di Geremia Re, può essere determinata in tre momenti bene individuabili dalla bibliografia, non molto vasta in verità, che lo riguarda. Il primo comprende il decennio 1922-1932; il secondo riguarda gli ultimi otto anni dell'attività del pittore dal 1942 al 1950; il terzo, più consistente per livello di analisi, va dal 1951 in poi. In Almanacco Italiano (Firenze, 1922), il nome di Geremia Re è registrato per la prima volta unitamente a quello di A. Lancellotti, A. Mancini, A. Bucci, L. Viani, F. Ferrazzi, A. Soffici, F. Carena, artisti di rilevanza nazionale, tra le opere dei quali, partecipando alla Prima Biennale Romana del 1922, riescono a distinguersi, del giovane pittore leveranese, una *Testina di donna* «d'una grande finezza nella sua soave espressione» e un «bel *Notturmo*» in bianco e nero. In quello stesso anno, l'artista è nominato insegnante della scuola d'Arte «G. Pellegrino» di Lecce. Il settimanale locale «Corriere Meridionale», il 16 novembre, dandone notizia, tesse le lodi del pittore e lamenta, sin d'allora, e forse prematuramente, che di ben altro riconoscimento sarebbe stato meritevole, « se non attraversassimo malauguratamente un periodo di così lagrimevole crisi per la produzione artistica e per la pittura poi in modo affatto speciale». Presso questa Scuola, Geremia Re ha insegnato sino alla sua morte, salvo l'intervallo degli anni di guerra, durante i quali passò ad insegnare presso l'Istituto d'Arte «Toschi» di Parma. Del suo magistero è traccia in una pubblicazione di G. Paladini-A. Lora, La R. Scuola d'Arte Applicata all'Industria «G. Pellegrino» di Lecce (Firenze, 1942) : «Quello che diede un maggiore sviluppo alle nuove correnti, nell'ambito della Scuola, fu il prof. Geremia Re, che nel 1932, dopo alcuni mesi di permanenza a Parigi, vinse il concorso di titolare della figura e decorazione pittorica». Continuando, gli autori non possono esimersi dal avanzare un giudizio, non necessario ne pertinente, ma che riflette le riserve di un ambiente impreparato e mal disposto nel quale operava l'incompreso Geremia: «Salvo qualche eccesso di colore e di interpretazione di forma...» eccetera. Di tali formulazioni che contaminano i riconoscimenti con le velate o manifeste riserve per una pittura che non seguiva o offendeva la tradizione, è zeppa la bibliografia provinciale. Esse non sono estranee neppure a studiosi come Pietro Marti, storico serio e fecondo, animatore di iniziative culturali e direttore di settimanali, riviste e del primo quotidiano leccese, che sulla rivista quindicinale «Fede» (A.L, n. 1, 1 dicembre 1923), parlando della II Mostra d'Arte di Gallipoli, afferma che tra i presenti, Geremia Re è «il solo a presentarsi con composizioni di pittura figurativa, però non sempre libero da virtuosità accademiche e da motivi intenzionali» (il corsivo è mio); gli rivolge un'esortazione però: «Continui su questa via l'egregio giovane e consideri come necessità transitoria le esigenze dell'ambiente». Lo stesso Pietro Marti dette vita, d'intesa con Re, segretario del Sindacato Belle Arti, nel 1924, alla prima Biennale Leccese, una manifestazione che giunse alla terza edizione nel 1928, ma fu sostituita, in seguito, da una Mostra Regionale con sede a Bari, nella quale, per comporre le resistenze leccesi e compensare la sovrapposizione, si organizzava un «indipendente padiglione salentino».

In quello stesso anno nella II Biennale Leccese sono esposti tre quadri di Re, mancano tuttavia serie recensioni critiche della manifestazione e solo «La Voce del Salento» del 18 settembre 1926 pubblica un trafiletto di generica informazione che si conclude con retorica campanilistica quando afferma che «Re è certamente un maestro che saprà percorrere molta via sul campo della gloria». Invece Il Salento-Almanacco 1927, riferendosi ai quadri di Re, «tra i migliori della mostra» rileva che uno di essi, *Dopo il lavoro*, si impone come «composizione a significato sociale».

Arriva per il pittore provinciale il momento magico dell'approccio alla grande pittura europea che segnerà una notevole influenza nello sviluppo della sua personalità pittorica. Nell'estate 1928 egli è a Parigi per apprendere e per lavorare. Il corrispondente parigino del milanese «Il Torchio», il 10 giugno, informa i lettori che il «colorista ed impressionista» Re

sta intraprendendo qui alcuni lavori interessanti ed ha trovato a Parigi materia d'osservazione nelle opere dei grandi maestri del Louvre». Il 6 luglio, «La Tribuna» di Roma, data la notizia del successo ottenuto da Re: «un suo suggestivo disegno colorato è stato acquistato da un grande artista francese che gli ha dato il posto d'onore nel suo salotto

alla moda», avanza una previsione che purtroppo, possiamo ora dirlo, non si avverò: «Crediamo che Geremia Re non tornerà più ai dolci sogni delle spiagge salentine: la vita turbinosa della *ville Lumière* lo terrà, forse per sempre, nelle sue spire».

Nella prima Biennale Leccese, appunto, le presenze più cospicue sono costituite da Ciardo; Michele Palumbo, Agesilao Flora e Geremia Re, presente con due quadri, che, scrive sempre Pietro Marti, rimostrano come «le sue capacità tecniche sono in via di rapida e sicura evoluzione» («Fede», 31 agosto 1924). Scarne note sui settimanali locali informano che Geremia Re partecipa alla Biennale di Venezia con tre quadri e che opere del pittore salentino sono state esposte a Roma nel corso del 1925. Della eccezionale attività di cartellonista, mai più ripetuta, si trova traccia in un articolo anonimo del «corriere Meridionale», 11 febbraio 1926; probabilmente fautore e il direttore del settimanale, Pietro Marti, il quale descrive il cartellone per la stagione lirica che avrebbe trionfalmente accolto il tenore leccese Tito Schipa, come «geniale» ed «espressivo» nella sua «originalità», opera di quell « eletto artista», «esteta del pennello», «mago del colore» e l'eccesso delle lodi ne indebolisce purtroppo il valore, che era Geremia Re.

Re, invece, arricchito negli occhi e nell'anima di tante esperienze di contatti visivi con i grandi del passato, ed umani con i maestri del presente, forse anche tentato dall'avventura del distacco dalle radici terragne del Salento, ritornò nella sua terra, deciso e convinto più che mai di dovere portare il messaggio dell'eresia artistica nello stagnante ambiente di una provincia emarginata dai rapporti con la fermentante novità delle estetiche novecentiste. Fu una svolta per lui, quel soggiorno, ma fu anche uno scossone per la provincia addormentata che cominciò a scandalizzarsi di meno sulle «interpretazioni di forma» e , soprattutto, attraverso gli allievi della Scuola d'arte, lo considerò una guida suadente ed amata.

Pippi Trecca, su «La Voce del Salento» dell'11 novembre 1928, si diffonde sul ritratto della cantante France Ellys eseguito da Re a Parigi e torna a parlarne su «La Tribuna» del 4 maggio 1929, in occasione della esposizione dello stesso ritratto al «Salon d'Automme» di Parigi.

Nel 1929 al «Circolo della Stampa» di Brindisi si tenne una personale di Re che viene annunciata da «La Voce del Salento» del 9 giugno. Presente nella Mostra d'arte Regionale di Bari, che prese il posto della Biennale Leccese del 1930, Re viene citato su «II Giornale d'Italia» del 4 ottobre tra i più qualificati espositori, mentre *II Salento - Almanacco illustrato 1930* riporta un articolo di Pietro Baffa che si diffonde in un'analisi impressionistica, retorica e pseudopsicologica. Se ne riporta un brano per dare la misura del vaniloquio: «Ingegno puramente e nobilmente soggettivo, se si domandasse a Geremia Re a quale canone estetico informa l'opera sua, risponderebbe che l'arte è puro sacerdozio; il quale ha per tempio di celebrazione l'universo visibile o il sacrario della coscienza, la natura vivente, nella infinita gamma dei colori e delle forme, o la psiche individuale in eterna elaborazione d'ideali e di fantasmi»!!

Di non diverso tenore è una «corrispondenza» di Nicola Vacca, un medico appassionato cultore di storia pugliese, ricercatore e raccogliatore-editore di antichi documenti inediti, a «II Giornale d'Italia» del 20 dicembre 1931, sulla personale che in quel periodo Re tenne al Circolo del Littorio di Lecce. Si legge ad un certo punto: «Questa mostra è da catalogare in schemi estetici ed artistici di moda? Novecento? Non sappiamo, anzi crediamo di no, o comunque, se Novecento è l'arte di Geremia Re, noi siamo novecentisti perché quasi tutte le 23 tele esposte ci convincono, molte ci piacciono, alcune, poi, ci entusiasmano».

Più cautamente, e con minore disinformazione, Pippi Trecca, in «Voce de Salento» del 12 gennaio 1932, trae da quei 23 quadri due dipinti: *Torre di Federico II* e *Cortile* e li commenta in tono descrittivo, con una conclusione emotiva: «II Novecento in questi due quadri palpita, vive, si corrucchia, si annuvola, splende e parla, cioè porta la voce di un rinnovamento che è bene persista per seppellire definitivamente il secolo andato».

3. Negli anni che intercorrono dal 1933 al 1941, c'è un buio assoluto nella bibliografia della pubblicistica provinciale, almeno per quel che a me è stato dato di compulsare. Sarà lo storico dell'arte ad approfondire le ricerche, anche a livello di testimonianza orale che esula dal mio compito specifico di ricerca sulla stampa locale. Agli inizi degli anni quaranta, Geremia Re si trasferì al Nord, a Parma, professore presso l'Istituto d'Arte «Toschi». La sua presenza non passò inosservata; «La Fiamma», 31 marzo 1942, in occasione di una prima mostra scrive: “Geremia Re per noi è una rivelazione”, analogamente, sulla rivista «II Piccone», nel numero di aprile-maggio 1942, G.L. (iniziali difficilmente risolvibili) scrive che Re «è un artista

veramente da seguire». Un anno dopo *La Gazzetta di Parma* del 26 maggio e «*La Fiamma*» del 31 maggio 1943, registrano il successo dei 20 quadri esposti nella mostra di Re a palazzo Marchi. Tornato a Lecce dopo la fine della guerra. Re presentò nel 1946 una mostra di quadri di fiori e Lino Suppressa, in «*Libera Voce*», 16-31 marzo, rileva nella recente presenza, pur in una Mostra tematica, la coerenza dell'artista ai caratteri innovativi, tornando ancora su «*Libera Voce*» 1-15 novembre 1946, per indicare il «sensualismo tonale e il contenuto umano > della pittura di Re, il quale gli pare ormai volgersi «verso una precisa definizione espressionistica». Con Suppressa siamo su un livello critico ben diverso da quello quasi inesistente nelle note già esaminate tuttavia, non mancano paurose ricadute nella vacuità analitica, come ne «*La Voce del Popolo*», di Taranto, 20 luglio 1947, in due brevi recensioni su una mostra tarantina; nella prima G.C. ricalca la vieta retorica dell'elogio definitorio «il magistrale musico dei colori»; nella seconda, l'anonimo recensore proclama, come in uno slogan pubblicitario: «chi lo amò una volta lo amerà sempre»!

Un documento prezioso, perché è l'unica testimonianza diretta di cui siamo in possesso sul piano giornalistico, perché Galante, nel saggio citato, ha quelle tratte da lettere ed appunti inediti, del pensiero e della umanità quotidiana di Re, è una intervista che Mario Calasso registrò ne «*La Taverna letteraria*», febbraio-marzo 1947, un organo di taglio letterario, il solo apparso in provincia di Lecce nel primo dopoguerra, per iniziativa di Giovanni Bernardini, allora giovane professore alla Scuola d'Arte e perciò collega di Re, che visse la breve esistenza di due numeri.

Nel secondo numero, appunto, in una terza pagina nitida ed elegante nell'assetto tipografico, illustrata da una *Crocifissione* di L.P. Suppressa, un disegno spoglio del tradizione misticismo, degradato realisticamente nella tragedia umana di quei tempi con la sostituzione della croce in una scala, il fondo è costituito dalla intervista a Re.

Documento ingenuo nella sua scarna consistenza teorica, valido tuttavia, per alcuni suggerimenti relativi al retroterra di suggestioni, se non di modelli, di Re che dichiara: «è l'Ottocento francese che ci ha offerto la possibilità di incamminarci sulla via dell'arte moderna», e ribadisce che quando non si era tenuta presente quella lezione «la poesia nell'arte era sparita, per dar posto all'artificio che ammazza e distrugge la libertà del pensiero».

Da quel colloquio emerge il profilo, sia pure evanescente, del maestro che più che imporre i suoi metodi e la sua presenza, guarda ai risultati da conseguire: «i giovanissimi dovrebbero uscire da quel clima tumefatto e in un certo senso romantico che distrugge la umanità dove l'arte troverebbe invece lo spirito filosofico di tutti i tempi».

Il tratto più drammatico, che nel riepilogo della vita troncata d'improvviso si rivelò come autentico, acquistando peso autobiografico, è quello in cui Geremia Re sostiene che l'artista dovrebbe avere diritto, prima tra quelle di cui come uomo è detentore, alla libertà dal bisogno. Questa consentirebbe «all'artista di lavorare secondo gli detta dentro (sic) e non secondo i gusti dell'acquirente, il quale - afferma Re - obbliga

l'artista a distruggere se stesso, perché deve pensare a procurarsi il necessario non solo per dipingere ma per sostenersi».

Fu certamente la lotta contro la morsa del bisogno per la sua arte e per la famiglia l'assillo esistenziale più bruciante di Geremia Re che non si piegò alle lusinghe del guadagno per prostituire la sua arte a sollecitazioni dell'ambiente e dei committenti. Antonio D'Andrea lo confermò: «Egli viveva come sentiva e sentiva come dipingeva. Abilissimo nel mestiere del pennello e della matita avrebbe potuto dettar legge ed arricchirsi seguendo i gusti del suo pubblico provinciale; ma preferì combattere, misconosciuto e povero, per quell'arte nella quale credeva senza mai sconsigliarsi». Lo ribadì Suppressa, nel 1956: «Poteva, dotato com'era di una straordinaria ricchezza di mezzi, trovare un facile successo mondano realizzando una pittura che fosse l'appagamento di occhi, puranche scaltriti, che vedono il vero e il bello e il consumato mestiere. Invece, vi rinunciò per generosità, per volontà di sentirsi vivo e di operare senza infingimenti e di scoprire il segreto della vita vera che anima la natura». Lo riconobbe Vincenzo Ciardo quando volle commemorare il collega scomparso:

«Pochi artisti, come lui, possono vantarsi di aver tanto poco concesso al gusto degli altri».

Di questo gusto era stato sferzante fustigatore Vittorio Pagano con l'articolo *Maturità di G. Re*, apparso sulla rivista «Artigianato salentino» del novembre 1949, a commento di una mostra al Circolo Cittadino, conclusasi con due soli quadri «acquistati». Pagano aggredisce il «leccesismo in senso lato che persiste a idoleggiare la provinciale bravura dei suoi scolastici campioni, ostinandosi a non capire la nuova esigenza rieducativa della arte», e che perciò non riesce a comprendere nei quadri presentati i «valori d'un cromatismo miracoloso messo da Re alle dipendenze d'un mondo poetico totalmente compiuto e definito, fatto di pensose contemplazioni», ne ad intuire che l'autore può considerarsi «l'antesignano e il massimo esponente dell'eresia artistica contemporanea nel Salento -aggiungendo - e direi nella Puglia».

Sulla mostra che aveva seguito di qualche giorno la rivelazione del grande pannello drammatico, intitolato *La commedia umana*, scoperto al momento dell'inaugurazione del cinema «Ariston» nel settembre 1949 (di cui solo «l'Unità» del 30 settembre aveva dato notizia), Scarfoglio Ferrara in «La Gazzetta del Mezzogiorno» dell'8 ottobre, aveva imbastito un generico discorso sulla pittura di Re che si chiudeva con la banale affermazione che i fiori dipinti erano resi come fossero vivi.

Nel crepuscolo della sua esistenza terrena, il 13 dicembre 1949, venne inaugurata nel (ridotto del Cinema Ariston la mostra di Re e Suppressa e dello scultore Aldo Calò, presentata da Vittorio Bodini. Un mese dopo, il 13 gennaio 1950, Re, a cinquantquattro anni moriva improvvisamente, da solo, lontano dagli amici e dai familiari che lo ritrovarono nello squallore dell'obitorio e lo seguirono verso l'ultima dimora, il giorno seguente, nel mesto corteo funebre di Leverano. «Non ci furono croci - scrive più tardi Pagano - dietro la sua salma indosso alla quale era stata trovata una tessera di iscrizione al PCI. I religiosi non si ricordarono di Dante e di Manfredi, e questa è dolorosa cronaca dei nostri tempi, una cronaca dell'Anno Santo. Ma c'era, fra gli accompagnatori, un frate francescano, pittore valorosissimo come Geremia

Re». Fu questa l'ultima «offesa» subita da un artista morto senza avere avuto dalla vita quel che avrebbe meritato e senza ottenere dalla morte la proiezione verso la immortalità con la quale essa, «giusta dispensiera», compensa talvolta le angustie dell'esistenza.

4. Tuttavia iniziò in quel momento quella che per molti salentini e per pochi italiani che lo conoscevano ed apprezzavano la «leggenda» di Geremia Re. Amici artisti e poeti scrissero di lui sull'onda emozionale del distacco definitivo; ne tracciarono il profilo fisico: «vivacissimo, frenetico di gesti, col volto roseo che sembrava uscito dalla sua tavolozza, specie se lo incorniciavano i radi capelli d'argento e d'oro antico» scrisse Pagano («Artigianato Salentino», febbraio 1950) e più tardi Suppressa lo ritrasse in modo espressionistico: «biondo, solare, roseo, sgargiante; un gesticolare con certe impennate più da romagnolo che da pugliese; con certe punte polemiche nei suoi ragionamenti così esasperate che a volte cancellavano tutto intero un discorso in altro verso» («Il Campo», gennaio-marzo 1956) e le testimonianze non potevano non rifarsi al modo inaccettabile e rifiutato di scomparire e a quello di vivere in una tensione affannosa per superarsi: «un'esistenza di ricerche e di lavoro - continuava Pagano nel suo ricordo - andava a concludersi su un muro di un teatro affluendovi coi segni inconfondibili dell'intero cammino percorso, quasi in un panorama da guardarsi per sapere se bastava a dire tutto: l'ultimo "insomma" di Geremia Re». Sullo stesso periodico Vincenzo Ciardo, da Napoli, testimoniava: «la vita di Geremia Re è stata un modello di coerenza. L'irrequietezza dell'umore lo spingeva sempre verso nuove avventure [...] Una natura insoddisfatta, posseduta dal miraggio del superamento delle quotidiane esperienze». Antonio D'Andrea, insuperato maestro del ferro battuto, lo ricordò in «Artigianato Salentino» (maggio 1950) come colui che accese «per primo le polemiche intorno ad essa (la cosiddetta arte contemporanea) nella nostra città riottosa, e qui producendo nei più giovani, un fermento che oggi torna tutto ad onore e vanto dei leccesi.

Preparato e dotato come pochi, in possesso di tutti i segreti del disegno e del colore, egli - dopo il suo soggiorno parigino - se ne venne in mezzo a noi agitando impetuosamente la bandiera dell'impressionismo e sbigottendoci con una serie di dipinti in cui un'assoluta originalità prevaleva, occorre dirlo, su ogni questione di tendenze e di scuola». Nella prima edizione del «Maggio di Bari», nel 1951, fu riservata la settima sala della mostra per una retrospettiva di Re il cui allestimento fu affidato a Vittorio Bodini, Lino Suppressa e Antonio D'Andrea. Nel catalogo generale la nota illustrativa di Vittorio Bodini interpretava le opere presentate, dalle figure isolate o di ritratto, ai fiori, agli interni, ai paesaggi e sottolineava la forza e la gamma inesauribile dei colori tratti fuori da quella «fantastica miniera di colori che però con la sua morte». Per quella retrospettiva Oronzo Valentini ne «La Gazzetta del Mezzogiorno» del 29 maggio lo qualificava «il miglior pittore di questa rassegna», anche se riconosceva che «per molti è ancora pittore da scoprire»,



ribadendo il giudizio che Carlo Imperio aveva espresso, in «Giornale d'Italia» il 27 maggio: «uno dei più schietti e tipici rappresentanti della pittura contemporanea in Puglia». Nel 1953 fu organizzata a Bari una retrospettiva di Geremia Re e Carlo Barbieri, curata da Giovanni Omiccioli e Sante Monachesi della quale dà notizia Giuseppe Sciortino su «La Gazzetta del Mezzogiorno» del 19 marzo; mentre in occasione del «Maggio» di quell'anno venne il riconoscimento di Renato Guttuso a Re: «visse quasi sconosciuto e solo dopo la sua morte si accorsero che era un pittore tra i migliori del suo tempo». Al Castello Svevo di Bari nella mostra dell'USAIBA nel dicembre del 1954 erano presenti dieci opere di Geremia Re tra cui *Figura di contadino*: «un'opera che è una lezione di stile - scrisse O. Valentini («Gazzetta del Mezzogiorno», 25 dicembre) - per solidità, per impianto, per il ritmo e la sicurezza della costruzione», mentre dal complesso dei dipinti traeva la legittimazione del «diritto di Geremia Re ad un capitolo della storia del contributo pugliese all'arte figurativa contemporanea italiana». L'ultima testimonianza nel 1955, venne all'opera di Re, da Mario Puccini che lo aveva conosciuto giovanissimo nell'autunno del 1917, mentre era a Lecce convalescente da una ferita di guerra. Egli sostiene che il Re «dell'ultima ora non era più ne un naturalista ne un impressionista, era soltanto un artista pieno di castità e di cautela» («Le Arti», 3 agosto 1955). Il lettore di queste note che si rifaccia al paragrafo iniziale, oltre ad avere una panoramica, sia pure sbiadita, di quello e di quanto si è scritto su Geremia Re, potrà ricavare i motivi della retrospettiva allestita a più di trent'anni dalla scomparsa del pittore. Essi rispondono a quanto auspicava Lino Suppressa nel suo scritto pubblicato su «Il Campo» nel 1956: «Quando ci sarà data la possibilità di offrire la sua opera ben relazionata e raccolta cronologicamente, si vedrà come anche nei momenti di febbrile e acuita volontà di sapere, l'unità stilistica è il punto più certo e indiscutibile» dell'arte di Geremia Re. Ma essa è anche il modo più corretto, ed anticelebrativo, di ricucire la lacerazione dell'oblio tra il Salento ed un suo Artista.