

## «L'EROICO» LORENZO VIANI

Giuseppe Virelli

*Viani, l'Espressionismo italiano e la xilografia*

L'attività di Lorenzo Viani (1882-1936) si svolse, come noto, equamente nei due campi di esercizio artistico che l'artista viareggino affrontò costantemente lungo tutto l'arco della sua prolifica, seppur breve, carriera: la pittura e la xilografia<sup>1</sup>. Quest'ultima, in particolare, rappresentò per Viani uno strumento privilegiato per l'elaborazione e la sperimentazione di una nuova poetica in quanto, grazie alle sue qualità intrinseche di scabrezza, essa si prestò in maniera ottimale ad assecondare quella 'asprezza' di segno tipica dello stile *fauve*-espressionista maturato dall'artista fin dai primi anni del Novecento. In altre parole, il tracciato robusto e pesante lasciato dalla sgorbia sul blocco ligneo, frutto di quella «logica di scontro, di attrito tra la durezza del supporto e la brutalità del mezzo»<sup>2</sup>, si rese perfettamente idoneo a rendere quel linguaggio 'crudo' che Viani, insieme a tanti altri artisti della sua generazione, stava allora svolgendo nel tentativo di superare le pericolose secche della tarda stagione simbolista, oramai arrivata al suo estremo autunno e perciò sentita inadeguata a interpretare la nuova sensibilità contemporanea.

Di fatto, l'artista viareggino si unì al coro di coloro che, al principio del nuovo secolo, pronunciarono un vero e proprio atto di condanna verso le linee eleganti, eccentriche, morbide e flessuose tipiche della stagione *fine-de-siècle*.

Come testimonia efficacemente il padre del Futurismo Filippo Tommaso Marinetti, seppur da un fronte diverso rispetto a quello degli espressionisti, un senso di «nausea della linea curva, della spirale e del *tourniquet*»<sup>3</sup> stava investendo allora un'intera schiera di giovani artisti i quali, con costante accanimento, s'impegnarono a rettificare le forme 'femminee' del Liberty attraverso l'uso

<sup>1</sup> L'importante produzione dell'artista in questo settore copre un arco di tempo che va dal 1910 al 1928 e conta più di duecentocinquanta tavole incise su vari tipi di legni. All'interno di questa vasta produzione si possono individuare tre gruppi principali di lavori corrispondenti ad altrettanti periodi cronologici i quali, a loro volta, rispecchiano una suddivisione basata su affinità stilistiche e tematiche: I° periodo (1910-1915), II° periodo (1916-1921) e III° periodo (1922-1928). Per una ricostruzione dell'attività incisoria di Viani si rimanda ai seguenti testi fondamentali: IDA CARDELLINI SIGNORINI, *Lorenzo Viani, disegni e xilografie*, Firenze, La Nuova Italia, 1975; RODOLFI FINI (a cura di), *Lorenzo Viani xilografo*, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1975; ALESSANDRO PUCCI BELLUOMINI - ENRICO DEI (a cura di), *Lorenzo Viani. Opere grafiche e legni xilografici*, Pontedera, Bandecchi e Vivaldi, 2002 (con bibliografia precedente).

<sup>2</sup> RENATO BARILLI, *Il perfetto matrimonio tra la xilografia e l'Espressionismo*, in MARZIA RATTI-GIAN CARLO TORRE, *La xilografia italiana. Dalla Mostra Internazionale di xilografia di Levanto a oggi*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, (2012), pp. 15-17 (p. 15).

<sup>3</sup> FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, (manifesto), 11 maggio 1913.

di linee rigide, spezzate, veloci e, soprattutto, non curanti della ‘bella forma’.

Le nuove parole d’ordine diventarono per loro «primitivismo e deformazione»<sup>4</sup>. A differenza del primitivismo d’oltralpe però, sia francese che tedesco, quello italiano non è frutto di meditati studi sulle culture di origini extraeuropee (africane, sud americane o oceaniche), ma più convenientemente nasce sul suolo locale, ossia, è legato al ricco patrimonio artistico della nostra penisola stratificatosi nel corso del tempo. Dal che, le deformazioni riscontrabili nelle opere degli espressionisti nostrani, e *in primis* in Viani, fanno eco più alle sbiadite immagini dipinte ad affresco nei palazzi-castello del Duecento e del Trecento o alle figure scolpite nelle strombature dei portoni delle chiese romaniche che non agli idoli pagani delle culture negre o maori. Di conseguenza i santi, gli Adamo ed Eva, le figure allegoriche delle stagioni e le altre immagini nobilmente ‘barbare’ del nostro medioevo rivivono in loro sotto le nuove spoglie di contadini ai margini dei nuovi centri urbani, in operai in fabbrica o nei cantieri, prostitute e intellettuali al caffè, dandy e così via, secondo un principio di «ripetizione differente»<sup>5</sup>.

In comune con tutti gli artisti espressionisti europei invece, anche i nostri artisti non credono più nelle virtù ‘taumaturgiche’ del Simbolo. Quest’ultimo, di fatto, non è più percepito come luogo d’incontro pacificatore fra l’uomo e l’universo; le consolanti corrispondenze fra microcosmo e macrocosmo sono spezzate, negate in favore di una visione totalmente immanentista che nulla concede al trascendente. Gli artisti nati intorno agli anni Ottanta dell’Ottocento, insomma, confidano oramai solo in loro stessi, in una visione totalmente laica che punta direttamente su un «primato antropologico»<sup>6</sup>, in cui l’urgenza primaria è appunto quella di ‘esprimere’ quegli stati d’animo generali appartenenti esclusivamente alla condizione umana.

### *Viani e «L’Eroica»*

Esempi particolarmente significativi di tale rinnovamento del panorama artistico italiano in direzione di un primitivismo di stampo espressionista si rintracciano nel nucleo di xilografie realizzate da Lorenzo Viani nel biennio 1914-16 per «L’Eroica», la rivista fondata a La Spezia dallo scrittore e saggista Ettore Cozzani (1884-1971) e dall’architetto Franco Oliva (1885-1971) nel

<sup>4</sup> Sui concetti di ‘primitivismo’ e ‘deformazione’ legati all’Espressionismo si veda ALESSANDRA BORGOGELLI, *Primitivismo e deformazione*, in RENATO BARILLI - ALESSANDRA BORGOGELLI, *L’Espressionismo Italiano*, Torino, Fabbri editore, 1990, pp. 21-28.

<sup>5</sup> Sul concetto di «ripetizione differente» si rimanda al testo di R. BARILLI, *Tra presenza e assenza. Due ipotesi per l’età postmoderna*, Milano, Bompiani, 1974; in particolare si veda il capitolo *Derrida e il pensiero della differenza*, p. 143 e sgg.

<sup>6</sup> R. BARILLI, *Le membra sparse di un Espressionismo nostrano*, in R. BARILLI, *Storia dell’arte contemporanea in Italia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007, pp. 207-237 (p. 207).

1911, divenuta in breve tempo il luogo d'incontro e di promozione privilegiato della xilografia contemporanea più importante in Italia<sup>7</sup>.

La collaborazione dell'artista viareggino alla testata ligure è quasi certamente da attribuirsi alla mediazione di Emilio Mantelli (1884-1918), giovane xilografo tra i più importanti e originali di quel momento e amico di Viani sin dai tempi del comune alunnato presso Giovanni Fattori all'Accademia fiorentina<sup>8</sup>, il quale aveva assunto una posizione di rilievo all'interno de «L'Eroica» subito dopo l'abbandono della direzione artistica della stessa da parte di Oliva (1913).



Fig.1, Lorenzo Viani, *Ritratto di Emilio Mantelli*, 1910-1915, coll. privata

Tra le prime xilografie di Viani pubblicate da Cozzani figurano le tavole intitolate *La madre*, *Le vedove* e *L'esodo* (figg. 2-4), tutte apparse sul numero 29 del 1914.

<sup>7</sup> Questa rivista si avvale in un primo momento della collaborazione di artisti noti nell'ambito del gusto liberty, primi fra tutti Adolfo De Carolis e i suoi allievi (Gino Barbieri, Ettore di Giorgio, Antonio Moroni). Tale collaborazione tuttavia termina definitivamente nel 1914 con la cosiddetta 'Secessione degli xilografi', ossia l'abbandono della testata da parte del maestro marchigiano e dei suoi sodali, circostanza questa dettata dalla crescente volontà da parte di Cozzani di aggiornare l'orientamento estetico della propria rivista su nuovi indirizzi stilistici, grazie soprattutto al contributo di artisti di una generazione più giovane quali lo stesso Viani ma anche Arturo Martini, Felice Casorati, Giuseppe Biasi, Gino Carlo Sensani e, soprattutto, Emilio Mantelli, tutti rappresentanti di un espressionismo italiano di primo ordine. Sulle vicende legate a questa rivista si rimanda alla tesi di dottorato in Storia dell'arte dello scrivente, *«L'Eroica» e la xilografia italiana dal tardo Liberty all'Espressionismo (1911-1917)*, Università di Bologna, 2012 (con bibliografia).

<sup>8</sup> Oltre agli anni fiorentini i due artisti continuarono a frequentarsi assiduamente anche dopo, tanto che insieme partirono alla volta di Parigi nel 1906-07 per un periodo imprecisato (probabilmente sino al 1908). A testimonianza della stretta amicizia tra i due artisti ci rimane anche un bellissimo ritratto di Mantelli inciso da Viani (fig. 1). Sulla figura di Emilio Mantelli si veda PAOLA PACCAGNINI, *Emilio Mantelli xilografo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1997.



Figg. 2-4, Lorenzo Viani, *La madre, Le Vedove e L'esodo*, xilografie pubblicate su «L'Eroica», n. 29, 1914

Queste incisioni, «scavate con barbara violenza e con impeto sprezzante, ma piene d'una chiusa forza angosciosa»<sup>9</sup>, rappresentano un perfetto *pendant* alla sua opera pittorica. Tale però è la forza che Viani imprime nei suoi legni che lo stesso Cozzani, conscio della temerarietà e dell'ardire dell'artista, è costretto nel numero successivo a cercare di mitigare le polemiche che nel frattempo esse avevano suscitato. Scrive Cozzani:

Le tavole incise con sprezzante rudezza dal Viani, sebben ancora primitive e ingenuie, perché iniziali della sua opera nuova, han suscitato discussioni, e, respinte da qualcuno come obbrobrio, sono state dai raffinati accolte come l'espressione d'un temperamento singolare e irrompente: l'artista ha già preparate altre stampe, che son già più robustamente e severamente condotte, e che noi pubblicheremo, insieme al fiore dell'opera dei nostri amici, in un prossimo e superbo fascicolo<sup>10</sup>.

Le tavole cui fa riferimento il direttore de «L'Eroica» sono *Mia madre, Testa virile, I putti, La famiglia, Riposo, Povera gente (I viandanti)* (nn. 34-36 del 1915-16) (figg. 5-10). Anche in questo caso Cozzani si sente in obbligo di spiegarle al proprio pubblico, in modo tale da prevenire eventuali critiche e, cercando di fare leva sulla 'bontà' dell'artista, scrive:

credo che da lui la xilografia avrà stupendi doni di bellezza e di audacità.

A chi lo vede, questo strano tipo di selvaggio arruffato e impetuoso, a chi ne conosce le

<sup>9</sup> ETTORE COZZANI, *Editoriale*, «L'Eroica», n. 29, 1914, s.p.

<sup>10</sup> E. COZZANI, *L'Eroica e la xilografia*, «L'Eroica», nn. 30-31, 1914, p. 120.

gesta da ribelle provocante e ghignante, non par possibile che tanta cordialità d'amore egli possa approfondire nell'arte: eppure egli, in fondo all'anima è buono e pio<sup>11</sup>.

E più avanti cerca di descriverne le xilografie sotto la stessa luce:

[...] guardate il suo fosco e concluso, semplice e rude ritratto della madre, scrutate nella piega di queste labbra appassite il peso del dolore, e nella tranquillità dei cari occhi la malinconia vaga e intensa degli spiriti meditabondi e ingenui, e sentirete che uomo che ama tanto sua madre da capirne e tradurne con così piana e profonda espressione la vita, è un poeta. E i putti lo dicono anch'essi: quelle loro carni grassocce e gonfie, quelle lor teste grosse e pese, quei loro gesti indecisi e incomposti che ci rubano il cuore, son qui colti con cura paterna. L'anima che sa il dolore dei vagabondaggi solitari e pieni di nostalgia, tra il pranzo di solo pane e il ricovero sotto le stelle, può così allargarsi alla contemplazione del dolore di tutti: e incidere, con robusta parsimonia di mezzi, e con chiara saldezza di effetti, la «povera gente» che è presa nelle strade della vita come in una rete di tristi incanti; e arrivare alla fosca e tragica ampiezza di visione di questi «Pellegrini» che pare abbiano la tempesta addosso, incalzante, e, dentro la disperazione fissa e ghiaccia<sup>12</sup>.



Figg. 5-10, Lorenzo Viani, *Mia madre*, *Testa virile*, *I Putti*, *La famiglia*, *Riposo*, *Povera gente*, xilografie pubblicate su «L'Eroica», nn. 34-36, 1915

<sup>11</sup> E. COZZANI, *La Bella scuola*, «L'Eroica», nn. 34-36, 1915, p. 110.

<sup>12</sup> *Ivi*, pp. 110-111.

e conclude:

L'incisore in questo artista è sincero e franco e ingenuo: ha trovato nel legno la sua migliore possibilità d'espressione e la sua fonte di ispirazione tecnica più copiosa: i disegni a bianco e nero fatti un tempo con la lunga pazienza del coprire di pennellate o di tratti di penna gli spazi pieni, ci pare ora una inconscia preparazione del poeta a questa forma d'arte ch'egli certo non abbandonerà più, in cui è tanto originale, e si farà ogni giorno più libero e sicuro, sobrio, sereno<sup>13</sup>.

Le successive tavole di Viani ospitate su «L'Eroica» (nn. 41-42 del 1915-16) sono *Una casa di poveri (Viareggio vecchia)* e *Sulla porta della chiesa (figg. 11-12)*. In queste incisioni l'artista viareggino porta i suoi personaggi a confrontarsi direttamente con alcuni esempi forniti dall'amico e deuteragonista dell'espressionismo toscano Alberto Magri (1880-1939). Pur nella evidente diversità d'indole e di risultati, infatti, lo stesso spirito primevo anima i due artisti, sodali nel far fronte comune verso un preciso recupero di un linguaggio primitivista di origine tutto italiano<sup>14</sup>. A questo proposito si può qui ricordare brevemente un episodio particolarmente significativo. Nel giugno del 1914 Magri espose una serie di opere al Lyceum di Firenze<sup>15</sup> aprendo così di fatto un acceso dibattito proprio sul recupero dell'arte dei primitivi nell'arte contemporanea in Italia<sup>16</sup>. Viani intervenendo in prima persona all'interno di questa accesissima discussione, e schierandosi senza incertezze subito dalla parte del collega da più parti contestato, così scrisse:

Magri è il solo artista italiano che con audacia e alto talento si ricollega alla pittura dei nostri primitivi [...] si parlerà a suo proposito di Ambrogio Lorenzetti, di Duccio da Buoninsegna e magari di Giotto [...] di quei grandi ha la semplicità e la sintesi che gli derivano da severità di studi e da naturale sentire<sup>17</sup>.

Proprio sulla figura del Lorenzetti rievocata da Viani si possono ricondurre le similarità più evidenti fra la sopra citata *Una casa di poveri (Viareggio vecchia)* e le tempere su tavola intitolate *Casa in ordine* e *Casa in disordine* realizzate dall'artista barghigiano nel 1914 (figg. 13-19). In entrambi i casi, infatti, i due artisti sembrano reinterpretare a modo loro i famosi affreschi

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 111.

<sup>14</sup> L'arte di Viani può essere infatti ricondotta all'interno di quel versante espressionista per così dire 'aggressivo' e protestatario vicino all'ambito tedesco, mentre quella di Magri risulta essere più pacata, infantile e 'incantata'.

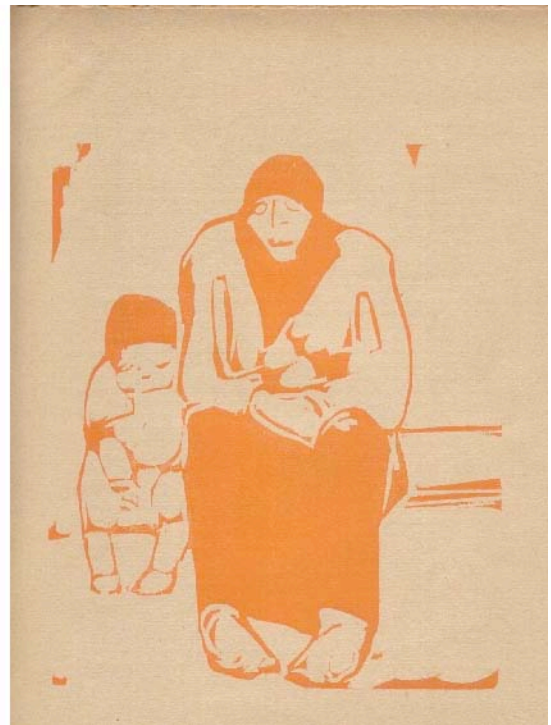
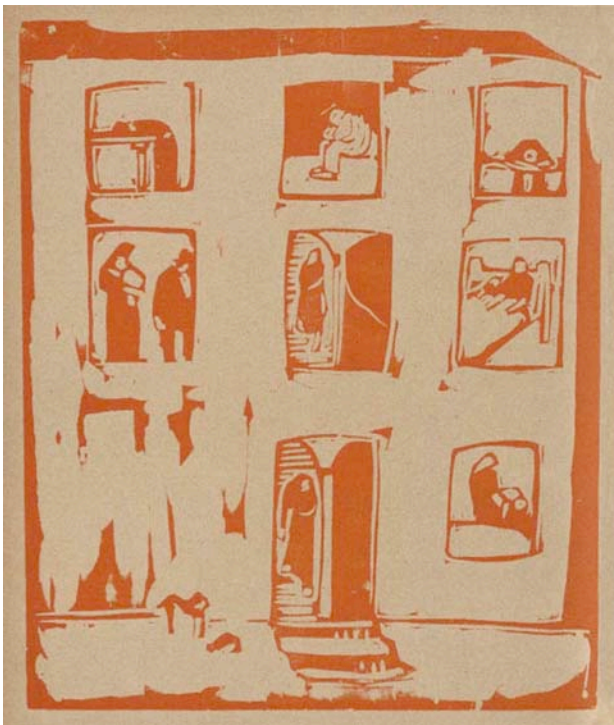
<sup>15</sup> Cfr. GIOSUÈ BORSI, *Presentazione della mostra di Alberto Magri al Lyceum di Firenze*, 1 giugno 1914, ora in «Rivista di archeologia storia e costume», VIII, 1890, luglio/settembre, p. 20.

<sup>16</sup> Per una ricostruzione precisa di questo importantissimo dibattito si rimanda ancora una volta al testo di A. BORGOGELLI, *Primitivismo e deformazione* cit., pp. 23-25.

<sup>17</sup> LORENZO VIANI, *Battaglie d'Arte, 'Alberto Magri'*, «Versilia», 6 giugno 1914 (questo articolo fu pubblicato integralmente sulle pagine de «Giornale Nuovo» il 21 giugno 1914).

trecenteschi dell'*Allegoria ed effetti del buono e del cattivo governo* del maestro senese. Si tratta di uno sguardo lanciato su una piccola porzione di un mondo domestico colto attraverso le finestre di un modesto caseggiato, abitato da gente umile alle prese con la vita di tutti i giorni, indagato da ambedue gli artisti con occhi scevri da ogni condizionamento romantico e realizzato secondo uno stile 'povero' e immediato che coglie velocemente gli stereotipi di un certo tipo di umanità.

Come in proposito ha giustamente rilevato la studiosa Ida Cardellini, la xilografia di Viani «sembra richiamarsi all'invenzione compositiva delle varie scene, divise in pannelli, della *Casa in ordine* e della *Casa in disordine*, qui riunite da Viani in un unico pezzo»<sup>18</sup>. In ultima analisi, quest'opera rappresenta uno degli esempi più alti di quel perfetto connubio fra xilografia ed espressionismo esistente nel nostro paese.

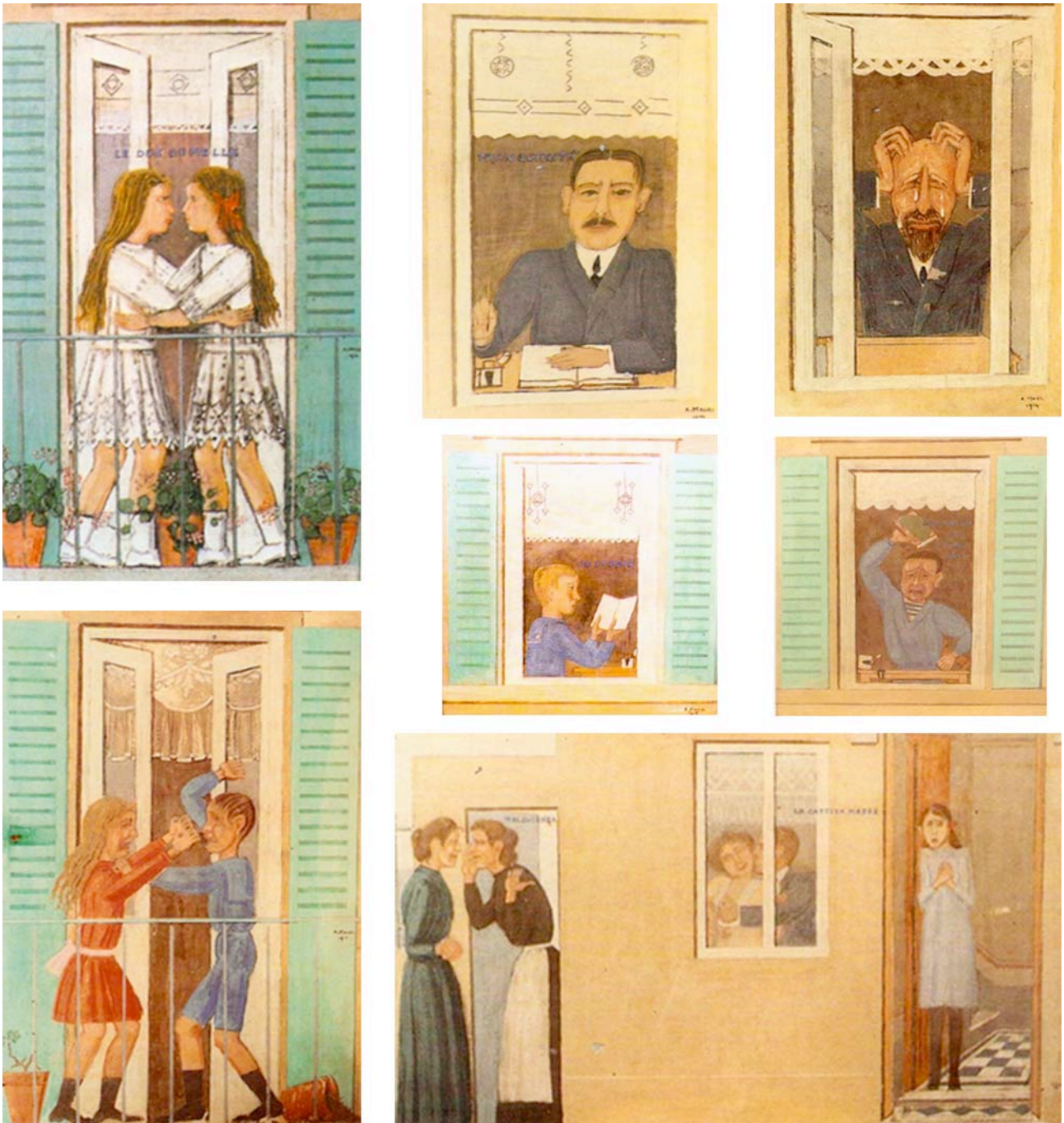


Figg. 11-12, Lorenzo Viani, *Una casa di poveri (Viareggio vecchia)*, *Sulla porta della chiesa*, xilografie pubblicate su «L'Eroica», nn. 41-42, 1915-1916

Pur apprezzando profondamente l'opera dell'artista, Cozzani accusò il colpo infertogli dalle numerose critiche mossegli dai suoi lettori e, per paura di perdere abbonamenti preziosi in un momento di forte difficoltà economica aggravata, tra l'altro, dall'entrata in guerra dell'Italia, non ebbe il coraggio di andare oltre. Così, seppure Viani figurasse ancora ufficialmente nel comitato

<sup>18</sup> I. CARDELLINI SIGNORINI, *Viani e Magri: un'amicizia in "stile"*, «Rivista di archeologia, storia e costume», VIII, 1980, 3, 22 giugno, p. 75.

degli artisti collaboratori della testata spezzina insieme ai già citati colleghi e amici Mantelli e Magri, oltre che a Roberto Melli, Adolfo Balduini, Mario Mossa de Murtas, Gino Carlo Sensani e Giuseppe Biasi, vale a dire alcuni tra i migliori interpreti della nostra stagione espressionista, di fatto nessuna delle sue xilografie prodotte in seguito furono pubblicate sulle pagine de «L'Eroica».



Figg. 13-19, Alberto Magri, *Le due gemelle* (part. da *Casa in ordine*), *Il buon padre – Tranquillità* (part. da *Casa in ordine*), *Il cattivo padre* (part. da *Casa in disordine*), *Lo studio* (part. da *Casa in ordine*), *Non voglio più studiare* (part. da *Casa in disordine*), *I ragazzi che litigano* (part. da *Casa in disordine*), *La cattiva madre – la maldicenza* (part. da *Casa in disordine*), 1914, coll. privata