

FRANCO GENTILINI – TIME LINE CRITICA

1925-1941

Gli esordi pittorici di Franco Gentilini, appassionato al disegno fin dalle scuole elementari, sono supportati da corsi alle scuole serali e dalle esperienze lavorative nelle fabbriche di ceramica della natale Faenza. Il giovane Gentilini impara così l'uso del colore e delle tecniche tradizionali ceramiche, e matura un suo personale linguaggio attraverso la raffigurazione di fiori, angeli, raffaellesche su piatti e vasi. Il fascino della pittura del faentino Domenico Baccarini, prematuramente scomparso, lo sensibilizza verso un uso espressivo del segno e del chiaroscuro, mentre dai maestri antichi, copiati di notte dai libri o alla Pinacoteca Comunale, approfondisce l'uso del colore e le varie modalità di stesura. Lo studio en plein air, lungo il fiume Lamone di Faenza, arricchisce invece la sua pittura della vibrazione tonale della luce, che con un cromatismo vivace ma dalle sfumature delicate, unito a una stesura pastosa a velature, caratterizza lo stile degli anni faentini fino al suo definitivo trasferimento a Roma, nel 1932. Nudi e figure, ritratti di amici, paesaggi della campagna locale, il Louvre dipinto nel 1928 anticipando di due anni il viaggio a Parigi: questi i soggetti più frequenti prima delle esperienze romane. Nella Capitale quindi, Gentilini arriva già con un proprio bagaglio pittorico, espositivo (la Biennale del 1930 e varie mostre sindacali) e di solide amicizie, in particolare con il pittore Giovanni Romagnoli, che come docente all'Accademia di Belle Arti di Bologna lo aveva incoraggiato a proseguire da solo nella ricerca, invece di iscriversi ai corsi, e lo aveva concretamente aiutato sul versante professionale. A Roma Gentilini frequenta lo storico Caffè Aragno, legandosi ad artisti e letterati (Cagli, Mucci, Falqui, Sinisgalli, de Libero) con i quali collaborerà a lungo nell'illustrazione di testi e poesie. Nel frattempo, lavora come disegnatore per riviste culturali, tra cui "Quadrivio" e "L'Italia Letteraria". Iniziano anche le commissioni ufficiali, che stilisticamente aprono una parentesi nella produzione di Gentilini: i dipinti che vengono esposti nel 1933 con i disegni di Alberto Sartoris alla Galleria di Roma e nella prima personale a Viareggio, raffigurano infatti soggetti ispirati al Regime: giovani squadristi in lotta, personaggi a cavallo, temi mitologici e composizioni con più figure. Il cromatismo è povero, essenziale, nei toni del grigioverde, come essenziale è il tratto, nell'evidenza scura dei contorni: le pose sono rigide, probabilmente per scandire una simbolicità della rappresentazione. Ma dal 1934 si avverte invece, dal punto di vista stilistico, un visibile scarto, dovuto forse alla frequentazione con il pittore Corrado Cagli, allora impegnato nella definizione del Manifesto del Primordialismo Plastico con Melli, Capogrossi e Cavalli.

Riemergono, più raffinate ed elaborate, le stesure vellutate e il cromatismo del periodo faentino; e una minore severità della scelta tonale, pur nell'appena sperimentata sinteticità del tratto, ammorbidisce le pose delle figure. Una nuova fissità icastica e simbolica del soggetto nasce sotto l'influsso stilistico di ascendenza Tre-Quattrocentesca. Da questo momento in poi, quindi, si può cogliere all'interno della ricerca di Gentilini, un triplice aspetto stilistico della sua sperimentazione, che durerà sino al periodo bellico: il primo emerge dalla

sinteticità raffigurativa delle opere commissionategli dal Regime, come i bozzetti per i Premi Rubicone, in cui Gentilini, nel 1933 e nel 1934, vince il II e il I premio, le decorazioni murali per concorsi come quello per una Casa del Fascio organizzato dal Sindacato delle province di Forlì e Ravenna nel 1933, il Premio San Remo del 1936 e l'affresco sulla Nascita di Roma per la XXI Biennale di Venezia nel 1938. Dall'altra parte, c'è una produzione al cavalletto dove la predominanza della stesura pittorica rispetto al disegno conferisce maggiore espressività ai soggetti, per lo più autoritratti, ritratti di amici e intellettuali come Mario Morandi e Ottavio Pinna, fino alle modelle nello studio e al Ritratto di giovane sarta (1936). Dalle composizioni con più figure del biennio 1932-33 si originano inoltre le scene ispirate al Vecchio Testamento e le popolaresche Feste Campestri (tra le quali si annovera quella affrescata nel 1940 nel Palazzo dei Ricevimenti e Congressi dell'E 42, l'attuale quartiere EUR), che costituiranno il filone tematico più frequentato da Gentilini fino alla guerra, nel segno di una trasformazione stilistica sempre più rivolta a un marcato espressionismo caricaturale. Dal punto di vista professionale, inizia per il pittore una vera e propria costellazione di Biennali e Quadriennali, accompagnata dalla docenza al Liceo Artistico di Firenze.

1942-1950

Dal 1942 datano le vacanze a Chioggia, dove Gentilini dipinge le sue tipiche spiagge che ritraggono dal vero situazioni e personaggi quotidiani con una pennellata più libera, meno definita nei contorni ma compendiaria allo stesso tempo; scene che evidenziano in pittura quel gusto ironico e caricaturale sui costumi e sugli atteggiamenti umani già emerso nelle illustrazioni per le riviste sulla scia del tratto svirgolato e curvilineo di Scipione. Un gusto che attinge ora alla deformazione figurale e alle stesure corpose di Daumier e Goya, mentre l'intento simbolico, già rivelatosi nella ricerca precedente, si approfondisce con la riflessione e le considerazioni su temi morali e sociali. Temi che il pittore sviluppa particolarmente nella cartella di acqueforti Proverbi, edita dalla Libreria Margherita e Documento Editore di Roma nel 1944, e che ispirano, in pittura, la serie successiva delle Periferie di Roma: oli dove il tratto disegnativo dei contorni gradatamente riaffiora a scandire liricamente, nei particolari, un ritmo visivo sempre più liberato dalla struttura della composizione e condotto, agli inizi degli anni Cinquanta, sul filo narrativo e surreale di una giocosa immaginazione d'ispirazione chagalliana. L'avvenuto connubio tra pittura e disegno, che Gentilini sublimerà incidendo il tipico preparato sabbioso dei dipinti successivi, sviluppa quindi un segno che è anche struttura narrativo-visiva e al contempo vibrazione cromatico-luminosa, nel tessuto diafano di figure e architetture dall'identico peso compositivo. Le tipiche Cattedrali, i Battisteri, i muri di città, le biciclette, i carretti e i tavoli, i gatti e i leoni (il segno zodiacale di Gentilini), i suonatori di strada, i giocolieri e le caratteristiche donne, con gli stivaletti dai civettuoli tacchi a rocchetto, nascono e si definiscono proprio in questa fase, già come personaggi a loro modo autonomi, assestandosi in una composizione via via più calibrata e studiata nel ritmo visivo, in quella caratteristica sospensione spaziale che conferisce ai soggetti di Gentilini il carattere evocativo di una delicata apparizione.

Tra gli avvenimenti significativi di questo periodo, si annoverano la nascita nel 1944, dalla moglie Stefania sposata nel 1940, dell'unica figlia Orsola, e l'inizio di un concitato percorso espositivo all'estero, tramite l'Art Club di Roma, partito dall' America Latina e dal Sud Africa. Nel 1949 esce la prima monografia su Gentilini, con un testo di Ferruccio Ulivi, edita da Luigi De Luca di Roma, mentre il pittore lavora ai disegni per La metamorfosi di Franz Kafka e allestisce la prima personale a Parigi, alla Galerie Rive Gauche, presentato da Guido Piovene. Con il Gran Premio di Pittura Esso, indetto dall'omonima rivista della nota Multinazionale sul tema Arte e industria petrolifera e assegnatogli nel 1951 ex-aequo con Vespignani, Gentilini ha modo di esercitare ancora una volta la sua grande capacità disegnativa nella prima prova che inaugura la particolare serie dei paesaggi industriali disseminata lungo l'intero percorso professionale del pittore. Una vera e propria enclave privilegiata dove il tratto disegnativo corre da protagonista, unico e unificante, per tutta superficie del quadro, nobilitando poeticamente la durezza meccanica degli impianti industriali in un parato evocativo e sognante della scena. Un ricamo descrittivo e prezioso dei singoli, giganteschi ingranaggi nella leggerezza strutturale e compositiva di vere e proprie partiture visive: in tal senso, si può interpretare anche la collaborazione di Gentilini con la rivista di Leonardo Sinisgalli "Civiltà delle Macchine", che inizierà dal 1953, oltre alle reiterate incursioni sul tema grazie a varie commissioni da parte di grandi industrie internazionali.

1951-1956

Il breve lasso di tempo che corre in realtà dal 1950-52 al 1956 è per Gentilini un passaggio fondamentale dal punto di vista tecnico e metodologico. In questi anni il pittore mette a punto la tecnica delle sabbie, partita dalla ricerca di una matericità visibile e spessa delle stesure. Ricerca connessa, del resto, con l'espressività caricata della figurazione precedente. L'artista tenta dapprima con la sola pittura ad olio, ma nel 1953 approda alla sabbia di fiume impastata con il catrame, inserita in zone delimitate del quadro come ulteriore e autonomo elemento espressivo, per dare nuova consistenza alle tipiche ragazze al caffè, ai gatti di Roma, ai camion degli anni Cinquanta, alle cattedrali di Monreale, ispirate agli studi durante il viaggio in Sicilia dello stesso anno, e poi ai suoi tipici tavoli con nature morte stilizzate e ai numerosi banchetti, idealmente derivanti dall'amenità serena delle precedenti Feste Campestri e conformi allo spirito gioviale e conviviale dell'artista. Dal 1954 in poi la sabbia arriverà a costituire l'intero fondo preparatorio delle sue stesure, dipinte ad olio, graffite o disegnate con il gessetto bianco o con il carboncino. Il periodo è improntato anche dalla messa a punto dello stile più riconoscibile del pittore faentino: partendo proprio dal viaggio in Sicilia, dove Gentilini visita Palermo, Monreale e Cefalù, il gioco sognante sul filo del disegno evoca le preziosità e i trafori architettonici delle cattedrali moresche e bizantine: fertilissimo filone iconografico che ancora oggi identifica e caratterizza tematicamente l'opera di Gentilini.

D'altro canto si evidenzia qui, e nei coevi paesaggi romani, l'iniziale ricerca di una scansione geometrica della composizione in stilizzate partizioni strutturali, composte all'insegna di un forte equilibrio estetico e architettonico dell'insieme figurale. Con la definizione più precisa e pregnante di uno stile personale inoltre,

si inaugura, nel 1954, il definitivo contratto con Carlo Cardazzo, titolare delle Gallerie del Naviglio di Milano e del Cavallino di Venezia, il quale promuoverà, da mercante e da amico, l'opera di Gentilini in tutto il mondo, fino al 1963, anno della sua morte. Anche la produzione grafica di Gentilini contribuirà notevolmente alla diffusione della sua opera, iniziando, nel 1955, con una litografia per Il suonatore notturno di Leonardo Sinisgalli (Edizioni Castelli, Roma) e conoscendo un vero e proprio exploit negli anni Settanta.

1957-1960

Il 1957 è l'anno di maggiore essenzializzazione geometrica delle figure e della composizione, articolata sui contrasti monocromatici tra linee e fondo e l'alternanza positivo-negativo e pieno-vuoto delle stesure. Gentilini arriva spesso, in questi anni, ad effetti quasi totalmente bidimensionali, esplorati da una linea vibratile e sottile che traccia partizioni delle figure o del paesaggio con il solo gessetto sul fondo nero sabbioso. Sul versante pittorico, gli effetti cromatici e ritmici di stesure tonali a zone svincolate dalla linea di contorno, vibrano di luce rifratta in ogni direzione grazie alle molteplici inclinazioni e alle varie grandezze dei granelli di sabbia impastati al fondo. Emblematici sono, in tal senso, le versioni iconograficamente simili, alternativamente in tonalità chiare e scure e in positivo e in negativo, dei paesaggi della città di Toledo, visti e studiati dal vero nel 1957 in occasione del viaggio in Spagna con la famiglia, e della serie delle spiagge di Serapo (Gaeta), che Gentilini frequenta proprio dal 1957 come abituale località di vacanza. Ulteriore conferma e approfondimento di tale processo tecnico e stilistico, le venti tele e i venti disegni della serie dei Ponti di New York, realizzati su incarico della rivista "Fortune" di Chicago, che nel 1959 contatta il pittore, presente a New York per la sua personale alla John Heller Gallery. In tale occasione, Gentilini sperimenta ancora il suo tipico tratto disegnativo indagatore della realtà, alla luce tuttavia di una nuova tesa e raffinata liricità del segno e di un conquistato rigore dell'equilibrio visivo. L'impasto sabbioso diviene definitivamente materia viva nelle mani del pittore, a 'scolpire' intere parti della figurazione: un simile articolato lavoro viene da Gentilini sviluppato in tempi lenti, intervallati da necessarie pause di riflessione e di studio.

Nella medesima scia, durante il soggiorno nel 1960 a Capri con la famiglia, nascono le prime opere dedicate alle Marine, alle Conchiglie e alle Sirene, in cui la sensazione del reale rimane intatta nella trasposizione pittorica: colori freschi e vivaci, e particolari curati attraverso l'articolazione materica della sabbia formano i variegati ciottoli sul fondo del mare, i coloratissimi accessori da spiaggia - sdraio, asciugamani, tavolini - distribuiti sulla superficie del quadro in un polimorfo e febbrile pullulare che traduce visivamente il brusio della spiaggia affollata. Ma dove Gentilini restituisce con maggiore intensità l'impressione del reale attingendo al suo spirito più congeniale, in perfetto equilibrio sul labile confine tra realtà e sogno, è nella raffigurazione delle sirene - ragazze comuni ammiccanti tra cielo e mare - e degli scogli, anzi 'dello scoglio' di Capri, enorme, tellurico, incombente, extraterrestre. Abbandonandosi liberamente alle sfumature che torniscono i volumi, il pittore anticipa qui la tendenza futura a una resa maggiormente naturalistica del soggetto; per superare poi, nello Scoglio, anche questo limite, arrivando a una resa del tutto personale e astratta della superficie, che

racchiude anche le passate sperimentazioni in una esperienza di difficile definizione: impressionistica, informale, espressionistica e geometrica.

1961-1965

La ricerca di una sensibilità tattile e tridimensionale delle partizioni geometriche della composizione, precisatasi nel periodo precedente, continua con i collages peraltro già sperimentati fin dal 1957, anno al quale risale del resto il primo inserimento cartaceo sulla superficie dipinta. Il ritagliare da vecchi testi, acquistati dai rigattieri o nei mercatini dell'antiquariato, immagini, pezzi di ingranaggi, o disegni di tessuti, assume gradatamente, per Gentilini, la valenza di un simbolico riutilizzo di elementi figurali, già codificati dal linguaggio e dalla tradizione culturale, trasponendoli in un diverso ambito narrativo. Il nesso relazionale e di significato che lega le varie parti del dipinto, e i particolari stessi all'interno delle figure, è infatti continuamente disorientato dall'incongruenza degli accostamenti visivi, in una prospettiva appiattita e fuori da qualsiasi regola che non sia la personale interpretazione della prospettiva sognante e traballante di Chagall, riconsiderata, tuttavia, alla luce della nuova strutturazione geometrica recentemente perfezionata anche alla luce della scomposizione volumetrica di ascendenza cubista. Il repertorio iconografico del pittore, nel frattempo definitosi con arnesi domestici quali punteruoli, forbici, cavatappi, lunghi chiodi dalla testa quadra, bricchi, ferri da stiro, gomitoli di lana, tazze, caraffe, chiavi inglesi, palle e uova di legno, si arricchisce di nuovi ulteriori spunti: teste di uccelli sproporzionate rispetto all'insieme della composizione, parti di mobili distribuite in un prato, etichette di vini, scatole di sigarette (le sue Goulouases senza filtro), o figure con teste non umane, ironici e scanzonati automi dall'espressione sospesa ed enigmatica. Sempre sul filo leggero della sua tipica ironia, Gentilini arriva così, con i collages, alla punta più alta di un personale e incantato surrealismo, attonito e magico grazie anche ad un compiuto equilibrio formale e architettonico della composizione, mai raggiunto prima con tale rigore. Ai collages si affiancano negli anni, in numero sempre maggiore, dipinti in cui il ritorno al modellato dei nudi e dei ritratti del passato si alimenta sempre più, nella descrizione dei particolari, del soffio fresco del vero. Sono i primi passi verso un naturalismo più evidente che con passaggi impercettibili sfalda gradualmente l'evidenza geometrica delle strutture a favore di una predominanza cromatica più sfumata rispetto alle linee di contorno e più vivace e articolata nei toni.

Complice di ciò, anche la campagna di Guardistallo, sulle colline sopra Cecina in provincia di Pisa, dove nel 1964, a un anno dalla morte della moglie, Gentilini acquista e ristruttura un casale che denomina 'I Tramerini', dal nome locale del rosmarino, e dove passerà le estati in vista del mare. Caratteristici gli alberi di quella tenuta, che compariranno spesso da protagonisti in vari dipinti e opere su carta. Ritratta varie volte è poi anche la finestra dello studio di Parigi; studio acquistato nella prima metà degli anni Settanta e vissuto con la seconda moglie Luciana, sposata nel 1970, tra gli impegni professionali nella capitale francese e la prestigiosa attività espositiva in Italia. A testimoniare inoltre, nell'incongruenza degli accostamenti figurali, un più realistico approccio al vero - che del resto non ha mai abbandonato l'ispirazione dell'artista - uno dei campanili

di Sant'Agnese in Agone, compreso realmente nella terrazza della nuova abitazione romana in Via dell'Anima, dipinto enigmaticamente all'interno di una stanza. Da acuto osservatore e commentatore dei costumi poi, Gentilini modula nel tempo la sua gentile e garbata ironia applicandola ai mutati atteggiamenti dei giovani e della società. Non smentendo quell'attrazione narrativa che in passato lo aveva spinto a ritrarre giocolieri, venditrici ambulanti, biciclette e camion nella Roma del dopoguerra, Gentilini continua, negli anni Settanta, la sua personale visione degli avvicendamenti epocali vissuti nella normale quotidianità di persone comuni: adatta così la trasfigurazione pittorica di scene e tipologie umane su un diverso piano poetico e incantato, e continua con grazia scanzonata a narrare le vicende di un'emblematica Ragazza di Piazza di Spagna (1976), e la vita notturna di una città ormai trasformata e senza precise direzioni (I travestiti di Ponte Sant'Angelo, 1981). All'apice della carriera, con al suo attivo la lunga docenza all'Accademia di Belle Arti di Roma, ampie antologiche come quella all'Ente Premi Roma allestita a Palazzo Barberini nel 1965, la nomina ad Accademico di San Luca nel 1969, le antologiche al Palazzo dei Diamanti di Ferrara e al Palazzo delle Esposizioni di Faenza tra il 1971 e il 1972, il 5 aprile 1981 Franco Gentilini, dopo brevissima malattia, lascia il mondo terreno, dipingendo fino alla fine. Con l'ultima opera, un Autoritratto su tela dal sobrio cromatismo realizzato per la Collezione di Autoritratti degli Uffizi, il pittore faentino arriva finalmente al connubio estremo di sintesi visiva - lineare e cromatica - e vibrazione naturalistica del tratto e dei volumi.

Laura Turco Liveri

(dal sito www.archiviofrancogentilini.com)