

Condino(TN) _1999

Marco Furri pittore d'elezione _di Alberto Chiappani

Le metamorfosi del segno

Conoscere i percorsi che segnano la formazione di un artista è una condizione necessaria per comprendere compiutamente la natura e le potenzialità. Così quando ci accostiamo all'opera di un pittore figurativo è opportuno tornare a guardare nel bagaglio della memoria per individuare la sua origine. Si mostrerà allora la radice dei suoi più recenti sogni e si paleserà l'articolazione del suo tragitto espressivo del quale si valuteranno i momenti più significativi.

L'itinerario espressivo di Marco Furri si delinea ben saldo e progressivo nella padronanza del "segno" acquisita alla maniera dell'antico mestiere, ma con uno scatto creativo fortemente personale ed autografo. Da sempre il pittore, ancor quando attendeva all'istruzione che gli avrebbe offerto le basi tecniche per la sua attività futura, coltivava con caparbia l'uso della matita, strumento principe di ogni valida ed efficace comunicazione della "forma". Con modulati segni di grafite tracciava con mano sicura figure e volti, decorazioni ed ambienti, coltivando l'osservazione ed il talento con la passione utile a confermarne nel tempo la capacità e lo stile. Disegnava incessantemente ricercando negli insiemi e nei particolari la giusta traccia capace di identificare, oltre l'apparente, anche l'interiorità con la quale rendere la giusta dimensione percettiva ai suoi soggetti. Il disegno costituisce la struttura della buona figurazione. Quando un artista si cimenta con esso deve possedere una particolare sensibilità che gli consenta d'esprimere la sinuosità del tratto, la plasticità chiaroscurale, la globale intuizione del soggetto e la sua definizione. Poiché il disegno è già opera autonoma e compiuta, ed il "colore" è implicito nella sua ricerca, la monocromia grafica agisce nella graduazione e nel timbro. Tali presupposti di natura classica, accompagnati da un emergente temperamento, sono riscontrabili nelle opere di Marco Furri quale costante della sua meticolosa indagine intorno all'immagine ed alla figura. Egli considera la leggibilità configurale come privilegiato ed universale veicolo linguistico del quale il "segno" rappresenta la base per ogni possibile dialogo furtivo. Da questa dominante concezione e dal riconoscimento di una rara abilità espressiva inizia la vicenda creativa di Marco Furri: la suggestione accompagna in "punta di matita" il fruitore ad incontrare un policromo mondo di realtà e fantasia nel quale ogni minuta traccia diventa una scoperta.

Favola e idealità

La pittura di Marco Furri è riuscita sapientemente a coniugare sin dall'esordio il dato di realtà con un gran messe di apporti favolistici. In questa ricca antologia ideativa intessuta fra i due apparenti antipodi contenutistici e risolutivi si ritrova un immenso panorama iconografico che propone narrazioni fra sacro e profano, accomunate in un'ottica fondata sull'interiorizzazione dei grandi avvenimenti artistici ormai storicizzati. L'artista bresciano rivela, attraverso l'appassionata

predilezione figurativa, d'aver assorbito naturalmente e per tirocinio didattico la lezione dei maestri del passato, rimanendone affascinato soprattutto dalle impaginazioni classicheggianti e dalla predilezione per la figura umana. Ma non ha trascurato neppure l'attenzione verso la modernità, nei cui rivoli ha costruito la propria dimensione reperibile nell'arioso e disinvolto metodo del condurre linea e colore a comporre forme libere da ogni coibentazione manieristica. Uno stile maturo compendia questo faticoso esercizio di armonizzare antico e nuovo, interpretandoli in piena autonomia con un equilibrato linguaggio visuale nel quale l'idealità ha conquistato una predominante posizione. Quest'ultima infatti sembra costituire il baricentro virtuale di ogni narrazione iconica, anche quando la compenetrazione con la realtà segna una traccia verso il "conosciuto".

Il pittore non intende riconsegnare all'osservazione l'aderenza fotografica, bensì mostrarne il versante creativo di un nucleo narrativo filtrato dalle suggestioni e dalla cultura trasfusa in poetica. Egli indica come l'aspetto prettamente illustrativo non possa autonomamente costituire patrimonio artistico se non s'accompagna al "sogno", recuperando in esso nuovo vigore espressivo. Si propone così una mediazione ideografica esterna ad ogni convenzione percettiva. Un messaggio che possa essere comprensibile ma non modificabile nell'ovvietà e nel banale.

Verso questi traguardi ha fermamente guardato Marco Furri fin dal 1974, anno dell'incontro ufficiale con la critica e con il vasto pubblico della galleria, in occasione della sua prima personale. L'artista non ha mai inseguito il facile apprezzamento e la pittura di consumo, ma ha guardato piuttosto oltre i compiacimenti, appagando la propria esigenza immaginifica e del gusto. Lo dimostrano le difficili scelte cromatiche e le dinamiche reinvenzione figurali, talmente uniche da costituire quasi un "genere".

Sono questi i lineamenti distintivi riconoscibili come base per la lettura generale delle opere di questo autore complesso, pur se persistentemente affascinato dalla miglior tradizione figurativa italiana. Su queste tracce nobili conduce il suo discorso d'immagini, modificandolo periodicamente per rispondere agli umori che sollecitano la sua fervida fantasia.

Fra realtà e mito

Gli aspetti favolistici, quelli leggendari e la realtà traslata in chiave metaforica costituiscono il centro tematico della pittura di Marco Furri. Da sempre il suo poliedrico universo ideativo s'affida alla cronaca, alla memoria ed alla trasposizione di "fatti noti" in desueti ed artefatti contesti.

Così è dall'inizio del suo racconto pittorico, quando *"Le giocatrici di carte"* (opera del 1976) vestivano abiti sacrali e scenografici turbanti, proiettandosi nella folgorante luce di un'alba, quando, più tardi (era il 1988), *"Il seminatore"* sorgeva da un azzurro acquitrino spargendo con generoso gesto macroscopici semi in pasto ad un mitologico uccello.

Erano gli anni in cui Furri impostava il suo "discorso" riferendosi anche alla quotidianità ad al lavoro (*"Minatori"*, 1975), ma già allora rifuggiva ogni analogia ovvia tramutando, con sguardo espressionistico e vagamente metafisico, gli episodi esistenziali coniugandoli a quelli evangelici, facendoli confluire in una sorta di fiabesca, timbrica dissolvenza cromatica dove le figure sorgevano da policromi fondi quasi per un'alchimia di magico sortilegio.

Poi la sua pittura andò arricchendo di toni ed i contrasti si fecero più pacati, i colori si addensarono di luci scenografiche, quasi che fra i soggetti e gli ambienti si contrapponessero in maniera stratificata filtri iridescenti e su di essi si diffondesse una scia lunare.

Erano gli anni alle soglie del 1990, ed un'affascinante *"Moltiplicazione dei pani e dei pesci"* faceva la sua comparsa in un'importante rassegna d'arte sacra. Un Cristo vestito di azzurrata luminosità avvolgeva con la sua spiritualità l'immenso fra cielo e mare, liberando in quell'abbaglio l'agile guizzo dei pesci della Vita.

"I cieli e la terra non passeranno" si proponeva, sempre in quel periodo, come un'opera caposaldo della sua pittura. Una forte suggestione cromatica si catalizzava sul Redentore intento ad imporre le mani su di una giovane creatura. Ambedue immersi in un ambiguo panorama dove la tenebra si diradava verso un etereo azzurro. Il dipinto segnava il transito verso nuovi lidi proiettati in un'atmosfera dove l'onirico si fondeva nel mito, rafforzandosi di nuove armonie cromatiche e di scenari sempre più immaginifici.

E venne il tempo del *"Venditore di tartarughe"* e dell' *"Esodo"*, del *"Tagliatore di teste"* e della *"Resurrezione"*. Correva l'anno 1992 e Fausto Lorenzi, critico d'arte del quotidiano "Giornale di Brescia", osservava: "Ora è come se la malinconia più sottile mirasse ad imprigionare il sogno - le pennellate fluenti, gli sciame di segni tremolanti - in luminismi trattenuti, in campiture malinconiche, dolci e flebili, che rivelano spazi, oltre che di racconto, più intimi, esistenziali".

Si apriva una nuova stagione meditativa e insieme introspettiva. Marco Furri guardava all' *"Eternità"* mutuando qualche spazio di cielo ad Oriente affinché la "contemplazione" divenisse linfa di un messaggio sempre più pregnante di interiorità e di significati profondi. Orazio Caruso in quell'occasione ebbe a scrivere: "Furri propone una Tregua, un abbraccio fra Oriente ed Occidente: getta un ponte con l'Oriente che soffre. Un ponte con Luoghi di una Memoria remota, i luoghi della bellezza, l'umanità dagli innumerevoli linguaggi e suoni, colori, volti, sorrisi".

Era il 1994, e da quelle riflessioni di grande gravidanza umana e morale originò una conseguente metamorfosi intima, riferita in pittura con mutamenti misurati sulla medesima "corda" del sensibile, che maturò nel 1996: *"Luci di Lune"*. Una mostra rivolta ancora ad Oriente, dalla quale emergeva, avvolta in neri fondali, una coinvolgente ansia meditativa ed un'enigmatica dimensione dello Spirito.

L'artista era ormai proiettato verso aperti orizzonti ed il suo tragitto si era fin qui compiuto nella parallela ricerca fra sensazione ed immagine, fra realtà e sentimento, fra storia e leggenda. Un'inarrestabile esigenza di rendere un seguito sempre più impegnato e significativo alla sua lirica vena artistica lo spingeva a misurarsi con un virtuosistico traguardo di notevole impegno.

Così è nato il dipinto parietale della *"Storia di Condino"*, destinato a restare a perenne memoria, perché in esso s'imprime la fedeltà storica alla vicenda antica di una popolazione e la maestria di un artista autentico. In quegli episodici riquadri è racchiuso il fascino e la magia della creatività e dello stile che nessuna pagina scritta saprebbe uguagliare.

La Storia di Condino in un racconto iconografico

I racconti murali per immagini costituiscono un libro aperto al quale tutti possono accedere, avvalendosi della vista per vedere e dell'interiorità per interpretare. Ognuno di fronte ad un'opera

visuale può cogliere, guidato anche dalla personale cultura, uno spunto, una forma, un simbolo o un segno significanti, capaci di condurlo ad una riflessione o alla comprensione di una creazione artistica.. Questa è la magia della percezione: concedersi all'emozione ancor prima che ai significati.

In questo contesto sensoriale si attesta la grande (per contenuti, qualità e dimensioni) narrazione iconografica realizzata dal pittore bresciano Marco Furri nell'Aula Consiliare del prestigioso Palazzo Municipale di Condino in provincia di Trento. Un dipinto imponente, carico di contenuti sociali, politici e culturali, nel quale la storia di questa località montana è narrata con eccellenti risultati estetici, ma anche con precisa definizione degli eventi cronologicamente rappresentati. L'artista ha voluto riferire i fatti salvaguardandone l'essenza, avvalendosi soltanto della libertà compositiva, cromatica e stilistica, che gli ha consentito di imprimere un *cliché* autografo dal quale dipende l'unicità e la poliedrica valenza dell'opera. Le soluzioni pittoriche contemplano diversi elementi strutturali e comunicativi, dalla profondità delle ombre agli accentuati contrasti delle luci, alle scelte di rappresentazione pluralista e prospettiche atte ad accentuare la risultante scenografica.

“Raccontare per immagini”, è questo il fine determinante al quale Furri ha mirato, senza lasciarsi prendere la mano dal suo temperamento ideativo portato talvolta ad elucubrare, con intuizioni pacatamente surrealistiche, su tematiche di fondamento veristico. Una rigorosa costanza che non ha leso in alcun modo la sua emergente personalità espressiva delineata nel segno, nelle figure e nelle atmosfere.

Tutte le ripartizioni narrative si raccordano in quell'armoniosa velatura crepuscolare da “rimembranza” che - è stato più volte accentuato - “riporta al chiarore d'una notte senza tempo, morbidamente illividita” (Fausto Lorenzi). In questa coltre psicologicamente magnetica l'insieme pittorico recupera un denominatore comune nella modernità sempre rispettosa di un classico retaggio. Una poetica aderente alla consuetudine stilistica del pittore, propositivamente disponibile alla fruibilità: una convergenza d'intenti verificabile in una sequenza finale, dove la “chiarezza” appare come sostanziale caratteristica.

La storia “per immagini” pone radici nel lontano ed affascinante Medioevo, quando sul Monte Clef - era il 1221 - i rappresentanti delle comunità (Condino - Brione - Cimego e Pieve di Bono) si incontrarono per delineare i rispettivi confini di quei territori.

Il dipinto iconografico-narrativo percorre in sintesi ottocento anni di storia, proponendo le più salienti vicende condinesi ed effigiandole in sunti episodici cronologicamente segnalati da volti di immediata riconoscibilità (l'imperatore Federico II di Svevia, il suo giudice imperiale Pier delle Vigne, il sommo poeta Dante Alighieri, il pievano don Giovanni Battista Chizzola, l'eroe dei due mondi Giuseppe Garibaldi ed altri), intorno ai quali costituire lo snodo degli avvenimenti locali, situandoli in ambiti culturali di più ampio respiro e fruibilità. Si visualizza così Venezia nelle riconoscibili avvertenze percettive degli archi ogivali e dei fregi architettonici di palazzo Ducale e della Basilica di S. Marco. Le crinoline delle nobildonne e le caratteristiche maschere intese a riecheggiare atmosfere tipiche di un'epoca in cui borghesia ed aristocrazia s'intrecciavano in piazze e calli in un teatrale, blasonato *défilé*. In questo contesto, argutamente ricostruito, l'artista ha voluto collocare l'emblematica figura di Antonio Dal Pesce, partito da Condino per costruire una notevole fortuna da mercante nella città lagunare. Si crea in tal modo un connubio ottico idrograficamente significativo fra il benefattore condinese, l'ambiente che gli diede i natali e quello in cui visse consolidando la sua posizione sociale.

Una scelta di impostazione e di frazionamento idealmente riconducibile a quella originale della

tradizione murale della pittura romana, dove realtà e decoratissimo si assemblavano abilmente. In questa analogica direzione, alla quale si volsero artigiani ed artisti di epoche successive fino ai giorni nostri, si inserisce la concezione visuale attuata da Marco Furri, sospinta dalla prioritaria volontà di raggiungere la “comprensibilità” generale. L’artista ha considerato il luogo di collocazione e l’eterogenea frequentazione del medesimo, strutturando su tale presupposto un’opera che si accordasse su diversi livelli di leggibilità. Il risultato sembra rispondere appieno alle aspettative stabilite e la sua verifica si affida da oggi all’occhio critico ed a quello comune proponendosi con la medesima accessibilità. Da oggi Condino ha la sua storia visibile a tutti. In maniera indelebile essa si proietta verso una perpetrazione alla quale solo l’Arte riesce a donare il blasone temporale della “meraviglia”, nella cui cornice ogni vicenda acquista una diversa e più incisiva leggibilità.

La pittura a parete reale

La pittura parietale esercita un notevole fascino sull’osservatore, particolarmente quando si esprime su vaste superfici, per l’immediato e totale coinvolgimento percettivo e psicologico. Essa è ancor oggi utilizzata in ambienti di considerevoli dimensioni per istoriare, celebrare o anche soltanto decorare. E’ caratterizzata da raffigurazioni di forte impatto espressivo che devono integrarsi ed armonizzarsi con gli interni ai quali è destinata. Per tale ragione non esiste, almeno nella contemporaneità, un modello specifico di riferimento canonico al quale volgersi sotto il profilo tecnico-esecutivo.

Il dipinto definito “a parete reale”, realizzato su intonaco già essiccato, si differenzia dall’affresco in virtù del procedimento esecutivo, essendo quest’ultimo risolto sull’arricciato ancora bagnato con colori in polvere mescolati ad acqua e privi di colla.

Percorrendo il tempo a ritroso possiamo assegnare a questo tipo di pittura una datazione piuttosto remota, risalente (sia pur con imprimiture differenti dalle attuali) all’epoca egizia. La ritroviamo poi frequentemente utilizzata dai Greci (non rimangono esempi) e dai Romani per rappresentare sacrali ed abbellimenti a motivi naturalistici e geometrici eseguiti con una particolare tempera grezza. Per un lungo periodo (fra Medioevo e Rinascimento) venne meno utilizzata, per tornare in auge fra Seicento e Settecento, talvolta in ausilio o complemento alla pittura ad affresco (rifiniture o sovrapposizioni). Il Rococò la confermerà come dipintura di quadrature prospettiche ed illusionistiche, facendola ereditare anche ad alcune fasi dell’arte ottocentesca. Ad inizio Novecento la troviamo sovente in palazzi e ville patrizie e borghesi come ornamento dei local più rappresentativi. Fra i soggetti predominano ancora le prospettive, le vedute e gli scorci naturalistici.

Sotto il profilo esecutivo la “pittura a parete reale” richiede il medesimo procedimento (esclusa la preparazione dei pigmenti colorati e dell’arricciato) dell’affresco. Origina dal bozzetto, nel quale viene presentata e talvolta puntualizzata l’idea d’insieme.

Nell’ambito delle successive fasi si potranno eventualmente apportare modifiche compositive o cromatiche. Il disegno iniziale viene in seguito perfezionato ed ingrandito in maniera scalare (rapportato alle pareti dell’edificio) sui “cartoni”, dai quali si ricaverà (previa foratura) il modello definitivo da riportare direttamente sul muro con il metodo della “battitura” con polvere di carbone. In seguito al “riporto a contorno” a grandezza naturale del disegno si procede alla colorazione. Attualmente si utilizzano colori a tempera (secondo tradizione) e le più recenti tinte

acriliche di più facile essiccabilità. Per una buona riuscita dell'opera, garanzia di stabilità cromatica e durata nel tempo è necessaria la preventiva preparazione della parete "a piombo" ed una raffinata levigatura delle superfici.

Il procedimento della "pittura a parete reale" è quindi lungo ed articolato e per tali motivi richiede abilità ed esperienza da parte dell'artista. Creatività e mestiere, secondo gli antichi dettami della "bottega", si compenetrano in questo magistrale esercizio pittorico, ancor oggi complesso e laborioso come quello dei secoli trascorsi.

Il dipinto nell'Aula Consiliare di Condino è nato nel rispetto dei classici presupposti del suo genere e dal glorioso passato artistico trae motivi per una proiezione nel tempo che si preannuncia (come nella miglior storicizzata tradizione) "a imperitura memoria" del popolo.