

«Un'arte eccentrica ed anarcoide». Roma, via Cavour e oltre

Il percorso espositivo inizia naturalmente da **Roma**, con la **Scuola di via Cavour** e alcune delle personalità che via via hanno definito variamente la “Scuola Romana” e le sue peculiarità tematiche e tecniche, non ultima quella del tonalismo.

In origine l'incontro fra i giovani Gino Bonichi (Scipione) e Mario Mafai, cui presto si avvicina la lituana Antonietta Raphaël, dà l'avvio a una **pittura visionaria e onirica**, animata da colori accesi e drammatiche lumeggiature, nutrita dell'ammirazione per Goya, El Greco, Bosch, ma anche per i moderni Kokoschka, Chagall, Derain, Dufy, il Doganiere Rousseau. Provenienti da retroterra culturali ben diversi, i tre convergono verso un lessico primitivista e una naïveté panica e sognante. Roberto Longhi, recensendo la mostra del gruppo su «L'Italia letteraria» nell'aprile del 1929, individua chiaramente nel sodalizio di via Cavour le derivazioni espressioniste francesi e parla di «mixture esplosive», di «virulenza bacillare» e di «sovreccitata temperatura». Domina la sala la mole solenne de **Il Cardinal Decano** (1930) di Scipione, in eccezionale confronto con un disegno a inchiostro acquerellato che l'artista realizzò nel luglio 1930 presso la camera mortuaria del Vannutelli in via della Dataria. L'autorevolezza del porporato è circondata dei simboli del potere ecclesiastico, mentre sullo sfondo si apre una visione di piazza San Pietro “trascritta” in termini spaesanti e perturbata da bagliori apocalittici.

Ma a ben vedere la **città di Roma** risuona in molte di queste opere:

luccicante e misteriosa, scrigno di storie e di memorie, è ritratta con le sue ville, le sue terrazze, il Lungotevere, i reperti archeologici, le tumultuose trasformazioni urbanistiche, le architetture civili e religiose in intimo dialogo con la Natura.

Negli anni Trenta si uniscono a una nuova e variegata **koinè “neoromantica”** altri artisti, tra cui Mazzacurati, Pirandello, De Pisis, Melli, Afro e Mirko Basaldella, Ziveri. Una pittura materica e passionale, sontuosamente “secentesca” e accesa di luci. Bagnanti e prostitute declinano in modo vario il tema del corpo e della carnalità; il ritratto e la natura morta sono occasioni per esplorare gli affetti familiari e il fascino misterioso degli oggetti.

La scultura, dal canto suo, quando non è vincolata agli obblighi celebrativi del Regime, riflette sulla crisi del valore rappresentativo- narrativo e sulla **disgregazione della forma plastica**, spunti “medardiani” già presenti nella ricerca di Martini e che verranno ampliati nel dopoguerra da Leoncillo.

Furore di Mirko, con l’eccezionale utilizzo del mosaico, apre un nuovo filone di ricerca su tecniche e materiali alternativi per la scultura, abbinando alla deformazione espressionista l’uso eccentrico del colore. Gli assidui contatti parigini degli artisti romani arricchiscono la gamma linguistica di echi impressionisti e surrealisti e del clima internazionale dell’École de Paris, in un flusso di ricerche armonico, corale e cosmopolita, che la guerra inesorabilmente interromperà.