

Cesare Marcorelli: l'arte come ricerca dell'anima.

Lucio Del Gobbo

Si pensa all'opera di un artista come a qualcosa di monolitico, trasparente, ove l'idealità abbia unico senso e motivazione, escludendo un'interferenza, che è invece determinante, costituita dall'umanità dell'artista, dalla sua fragilità, dalla occasionalità delle sensazioni e dalla fluttuazione dei sentimenti. È innegabile che l'esigenza di individuare un carattere e quindi una riconoscibilità nelle opere porti a questa fittizia convinzione; e spesso è così avvertito il bisogno di corrispondenza tra fare artistico e modelli ideali precostituiti, che si è portati a considerare alcuni aspetti dell'opera e non altri, dando di essa una lettura univoca ma fatalmente di parte. Accade. Ne favoriscono anche l'evenienza il pubblico, i collezionisti, e spesso, ahimè, gli stessi storici e gli esegeti. Del resto non è questo un vizio che riguarda soltanto la fruizione dell'arte; il rischio investe la ricognizione critica in generale e quella di genere biografico in particolare. Ma nell'arte ciò è più evidente in quanto il collegamento tra l'immagine dell'artista e le sue opere è diretto, più fisico e istintuale che in altri settori; si avverte quasi il bisogno di vedere rispecchiata la personalità dell'artista nell'opera, in modo che questa tenda a porsi come simulacro stesso del suo autore. È una constatazione che trova evidenza in alcuni casi più che in altri. Riferita a Cesare Marcorelli essa porta a domande del tipo: fu egli pittore o disegnatore umorista? Che peso hanno avuto nella sua vita artistica le due attitudini? La critica ha fornito della sua ricerca un'immagine oggettiva o parziale e squilibrata? Non sono quesiti immotivati; molta della letteratura critica che ha riguardato l'artista torentinate ne offre ragione, distinguendo e scegliendo ora l'uno ora l'altro aspetto a seconda delle circostanze, quasi ipotizzando un'insanabile dicotomia, un'assoluta inconciliabilità. Forse Marcorelli stesso in alcune fasi della sua vita ebbe qualche perplessità nel riconoscersi in un ruolo, ma in definitiva non si può dire che dalla sua riflessione sia emersa una preferenza netta o la propensione a contrapporre le due identità; fu l'uno e l'altro insieme, e non fu solo lui a decidere i tempi e le fasi di un avvicendamento o di una commistione, ma anche le sorti della vita, oltre che la sua sensibile natura. Così, non si può parlare del caricaturista senza tener conto del pittore, e viceversa. Analizzarne il caso significa anche constatare come la vicenda umana di un artista possa orientarne le scelte e configurarne il profilo. È innegabile tuttavia che solo dall'unione di tutte le esperienze vissute da Cesare Marcorelli scaturisce l'immagine vera della sua complessa umanità, appassionata ed ironica al tempo stesso, l'univocità di vocazione all'arte, la completezza delle inclinazioni che lo distinsero.

L'imprinting dell'intera sua storia artistica è da ricercare agli inizi della sua formazione, negli ambienti che in qualche modo la caratterizzarono in gioventù. Egli a Napoli compì i primi studi, al Regio Istituto di Belle Arti, avendo per maestro Filippo Palizzi, ottimo pittore e personaggio che brillava, sia in famiglia che fuori, per un carattere scanzonato e vivace, tipicamente partenopeo, un carattere da cui evidentemente Marcorelli ebbe ad assimilare. Non molto diversa fu l'esperienza romana, frequentando la Scuola libera e il "Museo Artistico Industriale", nonché quella fiorentina in Accademia, conclusiva del suo apprendistato. Sia Roma che Firenze, in quell'inizio di secolo, nelle accademie e negli ambienti culturali più in vista, recepivano istanze di altri paesi europei, ed erano punto di incontro di intellettuali, disegnatori satirici e polemisti della statura di Ardengo Soffici o Enrico Sacchetti. In questi luoghi Marcorelli sperimentò le possibilità di unione tra cultura accademica ed una visione più corsiva, rapportata ai tempi, particolarmente attenta ed ironica su aspetti di vita sociale e politica. Confortato oltre tutto da una tendenza generale, sia nazionale che estera, in cui pittoricaricaturisti e caricaturistipittori si mescolavano disinvoltamente, egli scoprì

un'ambivalenza che era anche della sua natura, sperimentando quelle doti sia di pittore che di disegnatore che s'erano già evidenziate agli inizi tolentinati.

Tra il 1905 e il 1915, egli avverte il bisogno di rapportarsi ancora a quegli ambienti che erano stati della sua formazione, e sceglie Roma, per risiedervi stabilmente ed aprirvi uno studio, guarda caso, in Via San Nicola da Tolentino. Inizia così un periodo di intensa attività, ove ha modo di esercitare la pittura, a cui dedica gran parte del suo tempo realizzando paesaggi con scorci tipici della città, da Villa Borghese al Pincio, da Piazza del Popolo ai vari ponti sul Tevere: visioni raccolte, solitarie, che godono di colore e splendida luce, e di "impressioni" intimiste riprodotte un altro fondamentale aspetto del suo animo. Contemporaneamente sente di voler esprimere il suo talento di disegnatore e di osservatore di costume collaborando a riviste all'epoca importanti, come *Noi e il mondo*, pubblicazione diretta da un scrittore raffinato quale Lucio d'Ambra, e animata dall'estro di un acuto umorista toscano come Pio Vanzi. I due s'industriavano a scoprire nuovi talenti, affiancandoli ad umoristi già famosi, come Edmondo Abbo, Nino Bertolotti, Giorgio Tessitore, Aleardo Terzi, Ezio Castellucci ed altri. Tra i giovani reclutarono Giurus (Giuseppe Russo) dalla Calabria, e, appunto dalle Marche, Cesare Marcorelli. La prima tavola del tolentinato, dedicata all'attore Ermete Novelli, che aveva pazientemente posato nel proprio camerino al Teatro Nazionale, apparve nel mese di agosto del 1914. Su quelle pagine, la matita rapida e sicura del giovane, i suoi sfumati a carboncino, i suoi pastelli, delicatamente colorati e sfiorati da una luce come di scena, "impressionarono" volti noti di musicisti, scrittori, commediografi, attori, o belle donne, con un gusto e un'essenzialità che presto si imposero all'attenzione dell'ambiente giornalistico. Marcorelli crea uno stile che, senza il venir meno di regole disegnative tradizionali, scava disinvoltamente nella psicologia dei personaggi, rappresentandone il dentro e il fuori. Scrive Enrico Gianeri (Gec) a tal proposito: "Negli ambienti giornalistici romani fu presto considerato quasi un fenomeno per la rapidità, l'abilità, la profondità di cogliere le vittime con sintesi artistica... Era diventato il caricaturista ufficiale di Roma di quel complesso mondo sfaccettato che gravita, da tempo memorabile sulla capitale. Era corteggiato, lodato, adulato, richiesto, e tutti ambivano di venir immortalati dai quattro tratti della sua matita". L'effetto umoristico delle sue caricature, in molti casi, è ottenuto da una procurata sproporzione dei corpi e dall'accentuazione di atteggiamenti riflettenti il temperamento del soggetto raffigurato. Un'immagine che nel complesso mantiene l'integrità fisionomica, seppure vi risulti esaltata la personalità.

La foga di documentare e partecipare alla vita culturale e sociale della capitale spinge Marcorelli a passare a collaborazioni giornalistiche più assidue e continuative: dai mensili ai quotidiani. Nella rubrica de *La Tribuna* "Gli Uomini del Giorno" si avvicendarono per la sua matita, volti e figure tra le più celebri di quel breve e convulso periodo anteguerra. Molti di questi disegni andarono perduti: il conflitto mondiale bussava drammaticamente alle porte e l'attenzione della gente fluttuava con sempre maggiore indifferenza dalla mondanità alla drammaticità di una storia ormai imminente. Ce ne rimangono comunque a sufficienza, di quei ritratti, per valutarne la qualità: Giovacchino Forzano, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, il collega di redazione Adone Nosari, Riccardo Zandonai, Camilla Bellarmé, Luciano Folgore, Fausto Maria Martini, che era il critico teatrale del giornale; e sempre dell'ambiente giornalistico romano, Pio Vanzi, suo datore di lavoro, Roberto Forges Davanzati, Achille Benedetti, ed altri. Mancava tuttavia da quelle caricature la cattiveria, il graffio mortificante; la cordialità del carattere, il senso di amicizia in alcuni casi, la cavalleria (trattando naturalmente di signore) e l'attitudine a familiarizzare con gli animi e le fisionomie, impedivano ogni veleno. Si formava così una suggestiva ribalta in cui affioravano l'analisi arguta e l'amenità, mescolate con sapiente dosaggio a un'interpretazione attenta del lato serio dei personaggi. E sul piano formale erano caricature affidate a un minimalismo di esecuzione e a una sintesi, che tuttavia rifuggivano l'estrema stilizzazione fisiognomica proposta dai futuristi in quei tempi di accesa concorrenza marinettiana.

Ma la guerra non tardò ad arrivare, e fu essa a disegnare qualcosa di tristemente nuovo sul corpo e sull'animo di Marcorelli. Convinto interventista, egli fu inviato sul Carso come ufficiale di fanteria, e vi rimase ferito in trincea. Poi una seconda volta rischiò di morire in una cava a causa di un bombardamento; quasi ci rimise una gamba. Nel maggio del 1917, e per le ferite e per una nefrite sopraggiunta in forma grave, fu trasferito in ospedali militari, a Cava dei Tirreni e quindi a Macerata, per essere finalmente messo in congedo nel settembre 1917.

Nella cronaca di quel periodo, in cui rimase coinvolto suo malgrado, non vi fu posto per alcuna ironia. Già al fronte egli aveva rinunciato a collaborare ai fogli satirici che pure si stampavano numerosi all'epoca. La divisa grigioverde apparve solo in qualche caricatura di ufficiale, ma fu presto dismessa. Da lì in avanti Marcorelli volle occultare quella drammatica parentesi, seppellendola nella parte più profonda di sé, malgrado al suo ritorno a Tolentino, un pro-memoria di essa glie lo fornisse una degenza a letto che sembrava non finire mai. E tuttavia non si cancellò nel suo animo quel senso elegiaco e superiore della vita che era della sua natura. Né si spensero il suo idealismo e il desiderio di partecipare a nobili imprese ritenute "non negoziabili". Cercò la parte dolce della vita, facendosi mettere il pianoforte a fianco del letto, mescolando la musica alla pittura, annegando le parti buie del suo inconscio nel colore e nelle armonie delle tele, annotando paesaggi ma soprattutto immaginandovi ninfe e cavalcate rievocanti la sua giovinezza, che sentiva fatalmente conclusa.

Trovò persino l'entusiasmo, due anni dopo il rientro, di raggiungere D'Annunzio impegnato a Fiume a fondare la Repubblica del Quarnaro, e, seppur sofferente, di rimanere in quella città per due settimane. Un desiderio di coerenza lo porterà di lì a poco a simpatizzare per il nascente partito fascista. Ma a riassorbirlo principalmente sarà la pittura. Anche se col disegno umoristico continuerà a riallenare la sua mano tornata presto rapida nel cogliere aspetti e fermare impressioni, la pittura si insedierà nei suoi interessi ad occupare la parte maggiore. Nel luminoso studio della casa paterna raccoglie tutti i suoi quadri e passa lunghe ore a riflettere sulle scelte da fare. Si fa ritrarre da amici fotografi al centro di questo mondo ritrovato, convinto oltre tutto che lì, nel suo studio, attraverso la varietà delle opere, si manifestasse la sua complessa personalità artistica per intero. A differenza che nelle mostre dove, a suo dire, "si pretende di individuare una fisionomia d'artista solo osservando un centimetro quadro della sua pelle".

La scrittura nel frattempo lo aiuta a riflettere sui tempi e sui modi di un nuovo corso. Annota in un taccuino: "... prima della guerra avevo fretta anch'io, fretta di tutto vedere, di tutto apprendere e conoscere. Poi, durante la guerra, quando, in ogni momento, eravamo in faccia alla morte, sempre, notte e giorno, ... allora soltanto ho imparato a gustarmi la vita. Da allora, questo magnifico spettacolo della vita me lo sono riguardato e goduto, ma senza fretta... precisando, anche nei miei quadri che volevo impastati di realtà e di poesia, secondo la mia fantasia che ha le sue leggi come il mio cuore".

Compie viaggi, quando la salute glie lo consente, visita le Biennali veneziane, ed a Roma - i suoi resoconti epistolari lo dimostrano - torna a familiarizzare con "gallerie e monumenti antichi, amici vecchi ed esposizioni nuove, gli alberi e i prati e i bimbi e le fanciulle di Villa Borghese", e, se può, dipinge ed esegue qualche schizzo a penna "per meglio penetrare e ritenere". Ma sempre più spesso si dichiara stanco di queste saltuarie trasferte "cittadine", e torna volentieri al suo "modesto rifugio tolentinato". Partecipa alle mostre sindacali; nella sua terra è ormai considerato uno degli artisti più validi. Nel "Dizionario dei pittori italiani" pubblicato dalla "Società editrice Dante Alighieri" nel 1928, è compreso nell'elenco dei marchigiani degni di notorietà nazionale. Il suo nome figura con quelli di Peruzzi, Galantara, Vitalini e De Carolis, oltre che di Bartolini, Scipione, Bucci, Carnevali ed altri illustri correghionali.

Con alcuni degli amici più intimi si tiene in contatto epistolare per anni. Con il recanatese Cesare Peruzzi, a cui oltre che un'affettuosa amicizia lo lega una profonda condivisione di idee sull'arte e

sui modi di esercitarla, intratterrà una corrispondenza per quasi due lustri (dal 1924 al '33), sfogandosi sulle storture che avverte, e sulle antipatie che man mano lo affliggono. Luigi Bartolini è bersaglio di sue proteste, ma la polemica tra i due, sempre svolta a distanza, riguarda più questioni di etica comportamentale che d'opinione artistica. Se la prende con i critici d'arte; con quelli autentici e di valore, a cui rimprovera trascuratezza nei riguardi della contemporaneità, e con quelli che scrivono sui giornali, "da semplici cronisti", imputandoli di superficiali stroncature o di troppo compiacenti "soffietti". Si rivela particolarmente critico nei confronti di chi amministra l'arte nel periodo del ventennio fascista. Spera in un rinnovamento della tradizione italiana condividendo le asserzioni di Mussolini e dei suoi ministri, trovandosi d'accordo con Ugo Ojetti nel giudicare Cipriano Efisio Oppo troppo pedestre. Il suo modo di argomentare è apprezzato e richiesto da varie redazioni giornalistiche che lo ritengono autore di una prosa "agile e sapiente"

Delle due lettere aperte indirizzate a Margherita Sarfatti, la prima, giudicata dai più "gentile e sensata", viene pubblicata nel febbraio '28 sul settimanale d'arte "La Fiamma", in difesa del Monumento a Vittorio Emanuele, che la Sarfatti in un articolo del Popolo d'Italia aveva dichiarato bruttissimo, unitamente al Palazzo di Giustizia. Ma non altrettanto tenue è la seconda, scritta nel '31. In questa Marcorelli precisa il suo pensiero e, in contrapposizione alla madrina di Novecento, che nel periodo si dimostrava sempre più interessata all'arte d'avanguardia ed internazionale, indirizza parole di fuoco: "No Signora l'Arte è ben altra cosa...buffe cretinerie e stupidi grotteschi di tal genere sono stati fatti sempre da poveri scemi o da rimbambiti o anche attualmente da gente che vuol darla a bere: incapaci di attrarre altrimenti il pubblico delle esposizioni lo tentano con le più superficiali ed irritanti deformazioni e con ogni specie di arzigogolato manierismo". Il suo giudizio sull'arte d'avanguardia è netto e persino violento, ben lontano da quella bonarietà che aveva improntato i suoi ritratti caricaturali di un tempo: "L'errore, a mio credere, ed un poco il Suo errore o Signora, è il ritenere possibile il rinnovarsi dell'arte dal di fuori per artificiosi, formalismi o per partito preso di gruppetti e più piccoli cenacoli e consorterie da Caffè che scambiando con l'arte la moda ripetono in maniera ancor più ridicola le insulsaggini delle morte accademie... Ma l'arte italiana non ha da rinascere poiché è ben viva, nonostante arrivisti e cialtroni tentino di offuscarla e magari sopprimerla". L'avanguardia esigeva rimozioni che Marcorelli non poteva accettare; restrizioni nell'adesione al reale, strumenti innovativi che a suo avviso mal si conciliavano con la sensibilità illuminata dai valori dello spirito. A fronte di ciò affiorava chiaramente e cresceva in lui un orgoglio nazionalistico determinato anche dal particolare momento storico.

Naturalmente le sue qualità di pittore continuavano a dare frutti. Soprattutto viveva il ritrattista, ma il paesaggio era pur sempre un rifugio accogliente.

Al di là delle dispute, Marcorelli sperimentava il suo credo relazionandosi a ciò che di più vero e importante appariva ai suoi occhi e corrispondeva al suo animo. La realtà intorno, la natura con la magnificenza delle sue luci e dei suoi colori, le amicizie, gli affetti, la considerazione e l'emozione di tutto ciò lo spingevano ad essere fedele alla sua concezione dell'arte, allo strumento della pittura, del disegno, e ancora di più in ciò operava la sua sensibilità di poeta. La vicinanza, l'intimo affido a quel mondo, riscaldavano la sua passione. L'osservazione si manteneva in bilico su quella realtà. Spesso si poneva all'esterno di essa, e come da una postazione segreta la scrutava ricorrendo ancora all'ironia, rilevandone le curiosità, la varietà, la particolarità e, a volte, la comicità dei modi e degli atteggiamenti. I suoi autoritratti o autocaricature erano da comprendere nel gioco: un'autoverifica, ma anche una rappresentazione di questo suo guardare "di tra le quinte", oltre che un'esercitazione da satiro a saper ridere di se stesso. Ma più spesso Marcorelli di quel mondo considerava l'umanità, ed è per questo che nella maggior parte delle opere la sua visione volgeva decisamente a simpatia, a una cordialità di fondo, all'affetto. L'attenzione alla

realità circostante diventava sostegno e stimolo del suo operare, qualcosa in cui sentiva di identificarsi nel profondo: costituiva anche una valutazione della sua stessa esistenza, dei tempi e i ritmi del suo vivere; lo riportava ad assaggi di antiche esperienze di "cronista" visivo. È stata osservata in ciò anche un'implicita aderenza allo spirito di Strapaese. Non ci sono dichiarazioni che convalidano una precisa volontà di collocarsi all'interno di quel movimento, ma certo il compiacimento con cui l'artista indugia nell'osservazione del piccolo mondo che è suo, si può dire "familiare", in contrapposizione a quello vasto e impersonale conosciuto nella grande città, dimostra una sua adesione spontanea.

La vicinanza e l'"immersione" nell'ambiente provinciale sono così totali che quasi si rende inavvertibile il filtro del linguaggio usato nel rappresentarlo; sembra non interporre una programmazione estetica, la ricerca di uno stile: è la realtà stessa, riscaldata dal sentimento e da un'intima condivisione a condurre il gioco. La comunità cittadina con i suoi riti e le sue abitudini, è ormai la sede fissa delle sue attenzioni, una "cerchia" ineludibile, fonte di ispirazione e di continuo interesse.

E il disegno e la caricatura? A chi lo incoraggiava a riaccendere la passione che gli aveva procurato riconoscimenti e popolarità, rispondeva che gli erano passati davanti agli occhi tanti «tipi» che ormai madre natura non poteva farlo imbattere in qualcuno che riuscisse ad interessarlo ancora dal punto di vista caricaturale. Era sincero? O cercava una giustificazione al suo stato d'animo profondamente mutato?

Forse le sue caricature restano come immagini di superficie, pause di buonumore, e dimostrano anche un'attenzione all'uomo, ad aspetti sociali e culturali che lo coinvolgono, oltre ad essere segno del suo specifico amore per la ritrattistica e per l'arte in generale: ad essere effigiati sono spesso musicisti, pittori, scultori, "colleghi", insomma, per sensibilità e passione.

Si può dire che Marcorelli abbia vissuto a Tolentino un'unica stagione; non c'è soluzione di continuità tra il prima e il dopo delle sue assenze; non c'è quasi distinzione tra le opere del periodo anteguerra e quelle del dopo. Ma le condizioni e lo spirito sono assolutamente diversi rispetto a quelli dell'esperienza romana. Si passa dal pubblico al privato, da una cronaca che è già "pubblica" in partenza a un resoconto intimistico che è quasi diario. Qui non si richiede più quella satira (per altro, a lui scarsamente congeniale) che impone di prendersela con il potere e le istituzioni, di essere arrabbiati fustigatori: il clima è diverso. Egli non deve presentarsi al suo mondo, ne fa già parte, non ha bisogno di "lanciarsi". Si può dire che la stessa sperimentazione del dolore, così acuto e resistente all'interno di sé, è accolta come lievito della sua sensibilità e della sua arte, una doglia che non chiede di essere esternata ed esplicitamente confidata: c'è in questo suo riserbo la stessa delicatezza che lo spingerà negli ultimi istanti della sua vita a chiedere scusa per il disturbo a quelli che lo soccorrevano.

E tuttavia l'esercizio del disegno, nelle opere di quel periodo, appare quasi sempre finalizzato al ritratto, anche se a volte assume coloriture caricaturali esso è strumento di indagine psicologica, fondamentale per la sua pittura, aspetto vivo e sensibile di un'intima partecipazione alla "commedia umana", appunto diaristico e memoria di sensazioni, simpatie, affetti e, in una sola parola, umanità. Dietro a tale specifico interesse per il ritratto, genere in cui Marcorelli è da ritenersi maestro in assoluto, c'è l'attenzione per l'uomo, per le sue virtù, per le sue gioie intime e i suoi drammi: per il *particolare* della sua storia e di un incognito destino. Per ciò, ogni tentativo volto a far rientrare Marcorelli nella cerchia dei caricaturisti satirici, fustigatori di costumi un po' perversi, se considerato con serenità, appare inappropriato; c'è sempre qualcosa che non corrisponde, che ha bisogno di aggiustamento. Lo ha evidenziato egli stesso col proprio atteggiamento, sorvolando spesso sulle esperienze giornalistiche del primo quindicennio del secolo, non rinnegando il valore della caricatura, ma usandola in modo sempre più finalizzato al ritratto, e quindi alla pittura. Certo, va riconosciuta in lui una personalità articolata e complessa,

come complesse sono state le sue esperienze artistiche e di uomo. A prevalere nella sua espressione non sono stati il disincanto e lo scetticismo, ma un bisogno costante di buona fede e di umanità.

Forse è questa la vera originalità di Marcorelli caricaturista e umorista, di aver saputo fondere un'ironia discreta e gioviale con un senso "alto" di umanità e di poesia. La conoscenza diretta, la familiarità, l'amore per l'ambiente raccolto riscalda il suo estro umoristico e lo rende cronista di una storia che intensamente lo coinvolge, che riguarda gli animi più che l'esteriore. Una tendenza bozzettistica, la sua, che vive di un'acutezza d'osservazione e di una scelta istintiva di caratteri, sviluppandosi con sorprendentemente rapida concentrazione. È la stessa che nelle vedute di paesaggio - richiami intermittenti e sempre graditi al pittore - con la presenza di figurine appena delineate, eppure vive, introduce alla fragranza naturalistica dei colori e delle luci includendo annotazioni di costume che sono intime testimonianze di un sentire e di un'epoca. E non è detto che questa sua duplice attenzione, alle mode e ai caratteri umani, non sia servita ad aprire una strada, poi percorsa da altri disegnatori della provincia, dediti contemporaneamente all'arte e alla collaborazione giornalistica, come Virgì Bonifazi a Macerata, Giacomo Ciamberlani a Civitanova, ed altri, cronisti anch'essi di una storia resa "memoria" attraverso il genere della Caricatura Personale. Un'eredità, questa, che i familiari di Marcorelli hanno contribuito a consolidare con iniziative, risultate poi caratterizzanti, all'interno della Rassegna internazionale tolentinata dell'Umorismo nell'arte. Le testimonianze di Luigi Mari, iniziatore della Rassegna, lo scrupolo da questi dimostrato nel raccogliere documenti e scritti di suo zio, e poi la volontà di tutti i familiari di non smembrare il complesso dell'opera, riservandole un domicilio e una sede unitari, conformi ai desiderata dell'artista, sono prova di un raro rispetto, oltre che convalida di un magistero e di una tradizione insediata ormai nel territorio. Il giusto contraccambio di quell'amore che Cesare Marcorelli aveva sempre nutrito per la sua città e la sua gente.