## Vasco Corradelli, pittore padano

Riflettendo su quante e quali siano le figure eminenti dell'intelligenza sambenedettina, nell'ambito delle arti figurative del Novecento si è sorpresi a dover riconoscere che al quadrumvirato ben noto si deve aggiungere un'altra presenza. Opere a fronte, appare chiaro che nel computo dei meriti estetici, se condotto con onestà critica e scevro da pregiudizio, il pittore Vasco Corradelli non è il quarto. La sua pittura si è proposta in rare occasioni, e dopo lunghi silenzi già sperimentati dall'artista ancora vivente, intercalati da poche fugaci apparizioni, subito riassorbite in un silenzio più fitto di quello portato dai possibili testimoni della sua vita artistica. Era anche un silenzio interiore, incorruttibile e puro, deliberato, che escludeva il desiderio di notorietà, deludeva gl'incitamenti dei non pochi estimatori, inteso che la pittura fosse una pratica da esplicarsi nell'intimo, senza dover subire lodi o rimproveri, garantendosi massima libertà d'ispirazione e indipendenza d'estro. Così condusse la sua ricerca senza adagiarsi a modo dello stile realistico vigente e più affermato, o nel cercare di acquisire certezze formali, ma rispondendo, invece, ai soprassalti, ai sussulti, fino ad ascoltare lancinanti tensioni introspettive. Il mancato riconoscimento del suo valore artistico sembra ingiustificabile, ma si può usare una frase fatta: "non si fece conoscere". Argomentazione debole e peggio, inaccettabile. Occasione ideale per sanare questa lacuna poteva essere, ad esempio, la mostra Arte a Mantova 1900-1950 che pretendeva riassumere selettivamente mezzo secolo di storia sostenendo, contro ogni evidenza, come gli artisti mantovani dovessero considerarsi un'insieme di individualismi, non riscontrando valori rapportabili tra gli uni e gli altri. Simile opinione, conferma il provincialismo endemico dei poteri culturali amministrativi, quando le opportunità di produrre studi storici complessivi sono abitualmente affidate a studiosi lontani dalle nostre vicende estetiche, costretti, per incompetenza, ad osservazioni affrettate e insensibili, e condizionate da testimonianze critiche acquisite, spesso inutili. Quando mancano anche queste, i commentatori occasionali non possono individuare alcun valore. Così va persa l'occasione di approfondire gli studi e render giustizia alla verità storica, risarcire autori come Vasco Corradelli, che pur dandosi all'arte con intelligenza appassionata non hanno rincorso approvazioni critiche né si sono impegnati in periodiche esposizioni, contentandosi della simpatia e approvazione dei compaesani, restando esclusi da ogni ricognizione storica postuma, e ciò apparendo un giudizio negativo del loro operato. Circa la pretesa mancanza connettiva tra i nostri artisti, serve ricordare, allora, che i principali maestri dell'arte mantovana furono legati da grande amicizia e reciproca stima, con scambi evidenti nell'intreccio delle rispettive ricerche: Vindizio Pesenti con Archimede Bresciani e Mario Moretti-Foggia; Mario Lomini con Giuseppe Guindani e l'architetto scultore Aldo Andreani, Arturo Cavicchini con Giulio Perina; Umberto Lilloni con Oreste Marini, e questi con Giuseppe Facciotto, e tutti tra loro, come si ricava anche dalle reciproche influenze stilistiche visibili nelle opere. Così Corradelli osservava ed era osservato da Ruggero Giorgi e Giovanni Bernardelli, pittori non meno "segreti" di lui, sospinti alle tematiche umanistiche padane dal poeta Umberto Bellintani, quando a San Benedetto si poteva ancora incontrare Ermanno Pittigliani, famoso pittore e scultore che di tanto in tanto tornava dov'era nato, in visita ai parenti e al Po. Questa comunità artistica non traeva ragioni solo dall'essere compaesani, ma da un comune sentimento maturato nell'isolamento che l'ambiente naturale aveva plasmato determinando sensibilità poetiche e carattere etico, riscontrabile nell'arte che si è manifestata lungo tutta l'asta del fiume; nasceva dalla pace selvatica delle boschine alle periodiche furie devastanti delle acque. Non serve addentrarsi in questo discorso, magari puntellando col dato psicanalitico o compiacersi nella letteratura critica. Atteniamoci ai dipinti.

Chi abbia occhio e competenza può constatare come agli inizi delle rispettive ricerche, tra Corradelli e Bernardelli funziona un continuo travaso di idee e sensazioni, e così –all'inizio almeno- tra Bernardelli e Giorgi. Fino agli anni Quaranta, Pittigliani non era troppo lontano da simili scambi e non meno scontroso dei colleghi. Indisposto agli scambi era, invece, Giuseppe Gorni che sempre più si rintanava nel suo studio di Quistello rarefacendo le visite agli amici di San Benedetto. Nel 1985, Corradelli dovette lasciare le camminate nelle lanche accompagnato dai suoi cani da caccia, per trasferirsi a Grazie, dove nessuno parve accorgersi che la comunità aveva acquistato un artista, né egli trasse alcun vantaggio avvicinandosi alla città, né cercò d'instaurare rapporti con l'ambiente artistico, confermando la sua ritrosia caratteriale. A lui, certamente, venne meno l'humus in cui radicava il proprio sentimento poetico. Conoscendo la singolarità dell'orgoglioso auto isolamento e autoesclusione che sembra quasi un male endemico tra gli artisti sambenedettini, credo che Vasco l'abbia impersonato forse in modo eccessivo, sebbene l'elevata qualità estetica ed etica della sua opera si fosse fatta riconoscere da colleghi e intenditori. Ritengo, dunque, che si sarebbe dovuto contrastare il suo ostinato silenzio richiamandolo alla militanza palese, invitandolo alle mostre a cui furono convocati i suoi colleghi. Del resto, nel tentare un rimedio a simile ingiusta trascuratezza giungo per ultimo.

Boschetto con lanca del Po

Il primo dipinto noto, eseguito da Vasco appena undicenne, mostra una maturità sorprendente, come frutto di lunga esperienza. Un osservatore romantico avrebbe pensato alla predestinazione: l'autore non poteva che essere votato alla pittura. Così è stato, ma le opere furono viste di rado, con intervalli ventennali, presentate senza enfasi per occasioni limitate. L'intercalare delle mostre furono anche i richiami alla guerra d'Africa e alla Seconda Guerra Mondiale, infine un soggiorno a Roma, dove già nel 1930 aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti, e per un anno, tornato dalla prigionia, lavorò come restauratore e affinò la tecnica pittorica divenendone abile manipolatore, talché i suoi dipinti presentano ricchezza della facoltà e varietà morfologica in ogni segno, dalla pennellata grassa alla velatura, dalla spatolata all'abrasione, dal colore liquido all'alto impasto. Per circa sessant'anni di lavoro, pienamente consapevole del proprio valore artistico, i suoi dipinti si leggono come un chiaro trattato di pittura. Il curricolo delle mostre è però assai scarno, prevalentemente locale, e non illustra in alcun modo l'ottima qualità estetica delle opere. Per farsene giusta misura occorre ripercorrere il suo itinerario espressivo, di quadro in quadro. Non si tratta di produrre una semplice indagine su tempi e luoghi, perché nel suo lavoro constatiamo un andamento sincopato. Ci si accorge, allora, che Vasco Corradelli ha condotto una ricerca articolata e complessa, a volte con percorsi paralleli, come sdoppiandosi, eppure tornando continuamente alla verità del paesaggio padano, dei volti, dei frutti terrestri, delle attività rurali. Artista inquieto, dunque, animato da dubbi esistenziali e riflessi malinconici, in contrasto con la mitezza, la metodicità e l'apparente calma del suo comportamento.

Ritratto di ragazzo

La golena

Querce

Pesci sulla spiaggia

Le pere

La tempesta

Si dovrebbe, però, stilare un elenco più lungo, e doverosamente aggiungere dipinti di maggior respiro con larghe dimensioni, dedicati in tono epico al lavoro dei campi, al tema religioso e della morte; altri ancora dal tono tragico: **I cavalli**, 1968-1969. Questi lavori funzionano da contrappunto alla produzione meno inquieta: sono trasalimenti, proteste, meditazioni sulla condizione umana, appartenenti all'ultima produzione che raggiunge una forte accentuazione espressionista, crudamente simbolica, e tocca l'apice tra il 1965 e il 1968. E' una ricerca svolta nell'ambito del dubbio, ravvisando sia l'indeterminatezza delle convinzioni esistenziali, tanto comuni anche nella poesia di Bellintani, sia la sofferta visione sociale del primo Giorgi, sia l'osservazione meditativa e partecipe di Bernardelli.

I cavalli (Ben Hur)

Corradelli, dunque, appartiene con le più intime fibre del suo essere, alla natura della sua terra e condivide il pensiero degli artisti sodali, ma interagisce con un proprio segno, un atteggiamento indipendente. E' capace di riferire la sensazione dei silenzi, delle improvvise ribellioni che restano sottese come maledizioni non pronunciate (mentre erano addirittura declamate da Bellintani), scaricandone il peso nella poesia dei sentimenti. Ciò riguarda, comunque, segno e materia pittorica, scelta tecnica nella rappresentazione, a dimostrare la sincerità dell'amore, della forza e debolezza cui dedica, all'occasione, la propria energia poetica "in presa diretta". Il riscontro della spontaneità del gesto pittorico, la concezione generale dell'opera, la scelta cromatica –però sempre sapienti- impiegate di volta in volta senza obbligarsi a sequenze coerenti e ripetizioni come invece indulgono i suoi colleghi, dimostrano che Corradelli dipinge sempre per interiore necessità, urgenza di esprimere lo stato d'animo, il proprio giudizio, magari senza raccordare i modi dell'ultima opera con quelli della precedente, ma in questo caso non si tratta di eclettismo giacché ogni opera corrisponde a uno stesso pensiero anche se differentemente espresso, una stessa sensualità. Approfondendo la riflessione circa l'insieme dell'opera di Corradelli si percepisce costantemente quale sia l'esigenza sottesa ad ogni dipinto, e non credo azzardato motivare le frequenti fughe oltre la circonferenza centripeta della sua visione più pacata, per la sempre attiva curiosità verso i fatti avanzati dalle avanguardie che osservava con distacco e interesse. Questi urli, però, sono tutt'altro che tentativi di collegarsi a forme estranee alla sua cultura, rincorrendo forme solo apparentemente più avanzate. Sono, invece, verifiche portate senza allontanarsi troppo dal centro circoscritto, anzi un rastrellamento dei segnali raccolti riconducendoli dentro quella circonferenza. Senza fare psicologia a basso voltaggio, credo che in questo sperimentalismo guardingo egli volesse annullare le costrizioni vissute dovendo adempiere agli obblighi militari, in pratica dal 1932 al 1944, potendo dedicarsi all'arte solo saltuariamente e per brevi periodi inframmezzati a lunghe astinenze dai pennelli. Penso che tali forzati intervalli, abbiano instillato nella sua coscienza d'artista l'ansia, il desiderio di riempire quegli intervalli, vuoti d'arte, che gli avrebbero consentito ben altre esperienze estetiche, più avanzate di quelle a cui aveva voluto tenersi legato anche per mantenere il filo del padanismo che sempre lo aveva ispirato. Infine, il saldo è largamente a favore, perché ciascun dipinto di Vasco Corradelli illustra la sua solida sapienza pittorica, l'espressione sincera di una poetica autenticità.

Il Fortino (Borgo di pescatori del Po)

**RENZO MARGONARI**
Mantova, febbraio 2011

Due carogne