137. *Natura morta,*
olio su tela, 70x100, 1961

138. *Natura morta*
con lanterna e limone,
olio su tela, 85x65 (1962)

139. *Natura morta*
con bricchi e limone,
olio su tela, 100x80 (1962)

140. *Ruggine*
(battelli alla fonda),
olio su tela, 80x100, 1960

141. *Ruggine*,
olio su tela, 50x70
(1960)

142. *Ruggine*,
olio su tela, 80x100 1961

143. *Ruggine,*
olio su tela, 80x100
(1960)

144. *Ruggine,*
olio su tela, 80x100,
1960

145. *Ruggine,* olio su tela, 100x70, 1961

146. *Ruggine*,
olio su tela, 80x100
1961

147. *Forme e spazi*,
olio su tela, 80x100 1961

Solo apparentemente agli antipodi del proprio tonalismo introverso, ora più che mai, invece, dopo aver sottoposto il proprio linguaggio pittorico al vaglio di anni di sperimentazione, Landi tornava al nucleo espressivo di sempre. Il mare, le navi, come già alberi, le rocce, le nature morte, non sono nient'altro che un pretesto; ciò che conta, infatti, per l'artista, ben oltre l'immagine, è il sentimento di essa. Salvo che, termometro sensibile di una temperatura interiore soggetta alle variabili continue del mondo circostante, per farsi tramite dello spirito del tempo la pittura si frantuma e si accelera come in conseguenza di un'esplosione d'energia primordiale, e il non-colore nero dilaga, prevaricando le sofisticate cromie care all'artista.

"Son questi i giorni /, scriveva infatti allora Landi, / quando il nulla è sovrano; / vuoto di forme è il pensiero / e allo spazio avaro e silente / chiediamo soccorso per la mano ribelle / Son questi i giorni del grigio sipario / che copre ogni azione / e nasconde ogni vero". Parole che non sembrano in accordo con la grande energia creativa che caratterizza l'attività dell'artista in questi pochi anni, ma neanche con l'attivismo positivo e dinamico che lo coinvolgeva allora a tutto campo nel mondo della scuola e del teatro, e sono invece illuminanti del tormento esistenziale da cui scaturiscono, in realtà, forme così disarticolate, cromie forti quanto cupe e contrastate; elementi, cioè, che recuperano, esaltandolo, lo spirito tormentato degli anni d'anteguerra, quasi che il grande ottimismo sperimentale del decennio appena tracorso stesse lasciando il posto, nuovamente, al dubbio all'incertezza, o avesse comunque raggiunto un punto di non ritorno, oltre il quale esisteva solo il silenzio.

Era la scuola, adesso, ad assorbire le energie di Angelo Maria Landi, che si era dedicato alla direzione dell'Istituto d'Arte di Porta Romana con una passione che i testimoni di quegli anni (colleghi e amici, ma anche allievi) ricordano ancora, sottolineando la sua grande disponibilità verso il mondo dei giovani anche in anni di violenta contestazione, quali furono senz'altro quelli a cavallo del Sessantotto in cui l'artista ebbe la ventura di coprire quell'incarico di forte responsabilità. Fu una passione così forte ed esclusiva che gli rese impossibile, come si è accennato, continuare a dipingere per molti anni, fin quando, appunto, egli fu costretto a ritirarsi a causa di gravi problemi familiari. Al suo impegno, alla sua dedizione si devono, tra l'altro, iniziative come il riordino dei corsi dell'Istituto, lo sviluppo delle attività del Magistero d'arte e l'attivazione del Corso superiore di disegno industriale a livello universitario, poi trasformato in Istituto superiore per le industrie artistiche (I.S.I.A.); senza contare l'attività tutt'altro che marginale svolta nell'ambito della commissione nazionale per la riforma degli Istituti d'Arte e poi della Scuola media inferiore.

Ma, soprattutto, furono la sua presenza costante, la sua disponibilità nei confronti di chi la pensava diversamente da lui, la sua competenza specifica di artista da sempre impegnato anche nel mondo del lavoro a far sì che egli fosse, in quel momento e in quella scuola, l'uomo giusto nel posto giusto.

E se la memoria storica necessita talvolta di tempi lunghi per riconoscere i meriti effettivi di personalità forti come quella di Landi - da sempre, lo si è visto, fedele ad un proprio percorso interiore, pur nella frammentarità di un'epoca quanto mai incerta e contraddittoria come quella in cui gli fu dato vivere - basterebbero i libri di testo per l'insegnamento artistico nelle scuole dell'obbligo da lui curati a rivelare la sua figura di maestro, nel senso più pieno e positivo del termine.

La prima serie fu edita nel 1962, in significativa coincidenza, dunque, con il progressivo ma ineluttabile esaurirsi, in quel periodo, dell'attività pittorica di Landi[125]. E infatti, quasi non fossero che il prolungamento del suo lavoro con matite e pennelli, i volumi per i tre anni della scuola dell'obbligo hanno il formato allungato di un album da disegno e sono coloratissimi - fatto di per sé notevole, in rapporto all'editoria scolastica del tempo. Ma soprattutto, sfogliandoli alla luce del percorso stilistico dell'artista, essi rappresentano la sintesi delle sue esperienze e della sua ricerca di quegli anni, e hanno per questo un carattere spiccato di contemporaneità. Il titolo stesso, Invito all'espressione, che vuol essere persuasivo e non coercitivo, intende il ragazzo come un soggetto autonomo, degno dunque dalla maggior considerazione, un artista in erba, da guidare, ma con il maggior rispetto possibile, "nel suo primo procedere verso

Letture di versi e di racconti come stimolo all'espressione

RAOUL DUFY - « La rosa »

Prega il Professore di volerti aiutare a leggere i versi che seguono; a penetrarne il senso poetico.

Esprimi le immagini che la musica del verso fa nascere nella tua fantasia.
Esprimi liberamente per mezzo della tecnica che preferisci ciò che la tua fantasia vede e niente altro.

Cerca altri brani poetici, facendoti guidare, nella scelta, dai tuoi insegnanti.

28

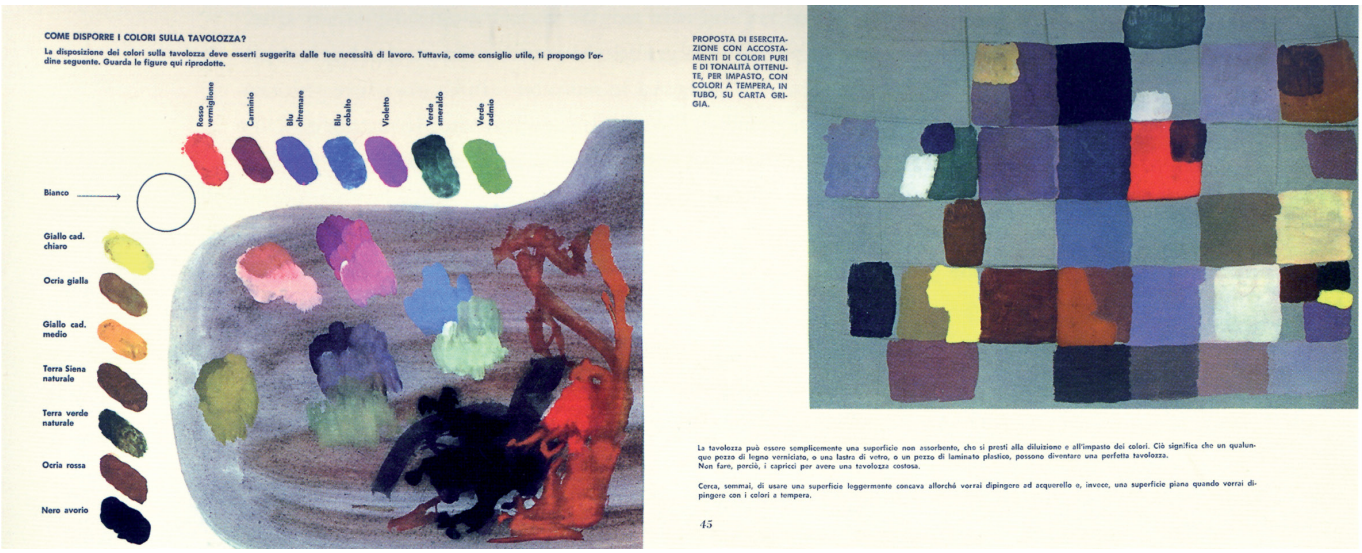
Come soave il chiaro di luna
posa su questa panca!
Qui siederemo e porgerem l'orecchio
al suono della musica.
La placida calma e la notte
convengono ai ritmi d'una dolce armonia.
Guglielmo Shakespeare
(da « Il mercante di Venezia », trad. Piero Rebora)

Sotto l'albero di un verde bosco
a chi piace sdraiarsi con me
e intonare il lieto suo canto
con quello soave degli uccelletti,
venga qui, venga qui, venga qui:
qui non vedrà altro nemico,
fuor che l'inverno e il mal tempo.
Guglielmo Shakespeare
(da « Come vi piace », trad. Piero Rebora)

Fuori, era il giorno tutto verde e azzurro
con un grido di rosso, qua e là.
In brevi ondate lontanava il lago,
e col vento giungea fino al suburbio
d'orti lontani un rifiorir canoro.
Rainer Maria Rilke
(da « Fuori, era il giorno... », trad. Vincenzo Errante)

148. Pagine dal volume *Invito all'espressione*, 1962

l'urto con il modo reale, contro il quale vanno ad infrangersi le ultime onde dei suoi sogni di fanciullo", secondo quanto recita l'invito al docente nell'introduzione al testo: non per nulla, accanto ad esempi illustri dell'arte del passato, gli si mostrerà ciò che di meglio offre, agli occhi dell'autore, il panorama artistico internazionale, con la consapevolezza di quanto "stupefacenti ed incisive" [126] siano le scoperte dell'adolescente, il cui spirito è ancora libero da costrizioni e pregiudizi. II confronto anzi, ampio per quanto possibile tra epoche e nazioni, anche se indirizzato da Landi soprattutto verso quei momenti e quei luoghi dell'arte antica che erano stati per lui stimolanti, è quantitativamente a favore dell'oggi, con una pregnanza ed una varietà nella scelta delle immagini che trovano un parallelo proprio nell'atteggiamento da sempre autonomo dell'artista, attento solo a soddisfare, nella scelta, il proprio gusto, le proprie esigenze espressive. Ne scaturiscono pagine di contenuto, ma anche di qualità grafica alta, oltre le quali, ancor più vivamente che attraverso i numerosi scritti didattici che Landi redasse in questi anni nell'ambito del dibattito sulla riforma dell'insegnamento artistico, si avverte con chiarezza un pensiero elaborato, che tende a coinvolgere e responsabilizzare il giovanissimo allievo della scuola d'arte come lo scolaro qualunque, ponendoli di fronte all'immagine, la più diversa, con i mezzi per comprenderla e per amarla, non con ossequio bensì con rispetto (figg. 148-149).



COME DISPORRE I COLORI SULLA TAVOLOZZA?

La disposizione dei colori sulla tavolozza deve esserti suggerita dalle tue necessità di lavoro. Tuttavia, come consiglio utile, ti propongo l'ordine seguente. Guarda le figure qui riprodotte.

PROPOSTA DI ESERCITAZIONE CON ACCOSTAMENTI DI COLORI PURI E DI TONALITÀ OTTENUTE, PER IMPASTO, CON COLORI A TEMPERA, IN TUBO, SU CARTA GRIGIA.

La tavolozza può essere semplicemente una superficie non assorbente, che si presti alla diluizione e all'impasto dei colori. Ciò significa che un qualunque pezzo di legno verniciato, o una lastra di vetro, o un pezzo di laminato plastico, possono diventare una perfetta tavolozza.
Non fare, perciò, i capricci per avere una tavolozza costosa.

Cerca, semmai, di usare una superficie leggermente concava allorché vorrai dipingere ad acquerello e, invece, una superficie piana quando vorrai dipingere con i colori a tempera.

45

149. Pagine dal volume *Invito all'espressione*, 1962

Una serie di precetti di base aprono il primo volume, dedicato specificamente al concetto di espressione, incitando l'allievo alla fiducia nel suo maestro e nelle sue possibilità istintive: "nessuno - dichiarava subito Landi - è più felice del Professore quando è attorniato dai propri allievi", e subito dopo, forse memore di quando anch'egli, bambino, scarabocchiava su qualsiasi pezzetto di carta e con qualsiasi cosa gli capitasse, esemplificava attraverso fotografie di scolari in atto di scolpire, dipingere, disegnare, la gioia semplice della creazione. "Esprimere è il primo fiducioso atto d'amore verso l'umanità", precisava, e subito accostava su due pagine a fronte una coloratissima tela di Matisse, sofisticato esempio di moderna pittura 'primitiva', a un gruppo di statuette di arte popolare veneta, schietto esempio di scultura atemporale, e dunque sempre attuale. A chiarire il punto, se ce ne fosse stato bisogno, concludeva questa sequenza un quadro di fiori del Doganiere Rousseau, "pittore che conservò, finché visse, l'animo di un fanciullo". È con questo spirito, dunque, che bisogna porsi di fronte alla bellezza, suggeriva Landi, guidati dall'istinto che è più vivo più si è vicini alle proprie origini; sarà poi la stessa bellezza a educarci, concludeva, citando in proposito un brano di Platone.

Ma quale bellezza? Nelle due facciate successive si affrontano il particolare di un quadro fiammingo del XVI secolo che illustra oggetti di vita quotidiana disposti su dei ripiani e una tipica natura morta morandiana; nel mezzo fotografie di composizioni d'oggetti qualsiasi:

bottiglie, bricchi di latta, ceste. Il tutto in un bianco/nero uniforme, dai toni grigiastri, per meglio illustrare quella "poesia delle cose morte" per cui era grande Morandi, "uno dei maggiori pittori del nostro tempo", il quale immergeva le sue visioni in atmosfere smorzate, fatte di poche, essenziali variazioni di tono. A commento, le parole di Rilke che invitano a scavare dentro di sé per suscitare un sentimento del bello che è di natura assolutamente interiore, platonica, appunto. E, di seguito, l'invito perentorio a osservare, per cercare di scoprire "la vera forma delle cose", accompagnato da una sequenza di immagini che illustrano, attraverso il confronto con la 'realtà' fotografica, il senso di questa elaborazione in artisti come Braque, Rosai, Dufy. Spetta a Cézanne, invece, far comprendere la gioia trasfigurante del colore, e a De Chirico quella liberatoria della fantasia. Ma è Hartung, infine, e molto significativamente, l'artista proposto con insistenza nel capitolo successivo, a indicare come l'arte possa diventare espressione anche fisica di libertà. Si trattava di una scoperta recente per Landi, che la offriva tuttavia senza esitare ai giovani allievi, suggerendo loro anche una serie di esercizi atti a scatenare nel gesto l'energia racchiusa nel loro intimo.

Un capitolo importante, a conferma di quanto l'artista aveva sempre lasciato intendere, era poi dedicato al rapporto fra la creazione figurativa e quella letteraria o musicale (fig. 148): poesie o brani di prosa sono commentati graficamente da macchie di colore, schizzi e fotografie in bianco e nero che interpretano o semplicemente sottolineano concetti e sensazioni; il nesso può essere immediato (la vecchietta addormentata di una poesia di Palazzeschi accanto a quella di un disegno di Rosai, ad esempio), ma anche traslato (immagini liriche dove predomina una sensazione suggeriscono puri accostamenti cromatici, liberamente interpretati). Ciò che conta, infatti, ribadiva Landi, è la capacità di esprimere ciò che si avverte nel proprio intimo.

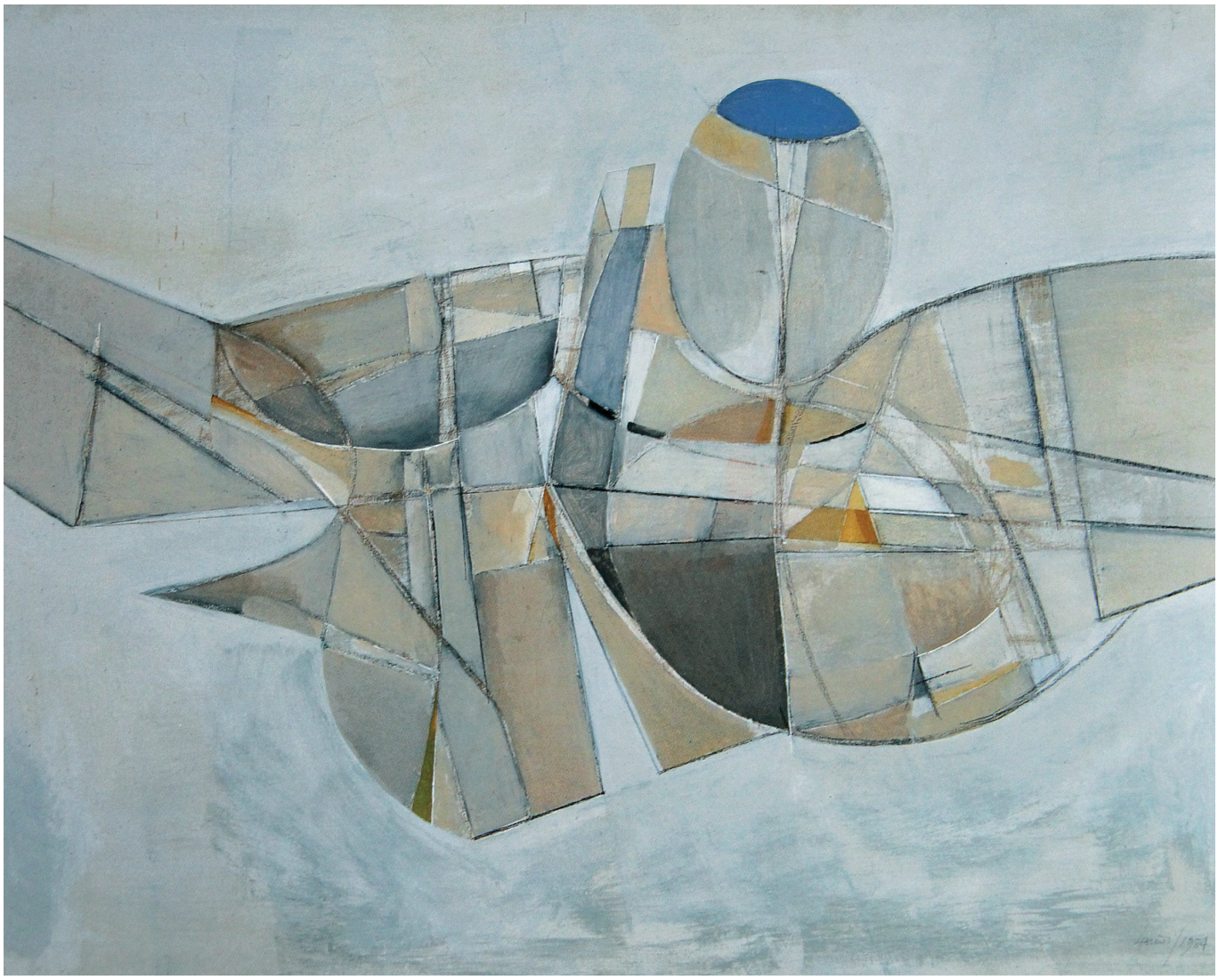
Quanto esposto finora potrebbe far pensare che Landi aderisse senza remore ad una prassi educativa tout court anti repressiva e liberatoria, come era in voga in quei primi anni Sessanta che avrebbero portato di lì a poco all'esperienza in tal senso traumatica del '68. Così non era, invece, e ciò risulta ben comprensibile alla luce di una vita spesa, come si è visto, alla ricerca di una misura interiore, come era stata quella di Landi. Il quale, se pure si era tenuto in disparte rispetto all'etica d'ordine del Ventennio nel quale si era formato, cercando anzi vie alternative ad un ideale pittorico che mal si confaceva al suo spirito critico, non per questo defletteva da un rigore al quale, per essere appunto soggettivo, tanto più gli risultava impossibile sottrarsi.

Chiuso il capitolo con l'affermazione lapidaria "esprimi liberamente", sulla stessa pagina, a fianco di una fotografia che ritrae una classe di ragazzi intenti a disegnare fra uno sparpaglio disinvolto di dischi di musica a 33 giri, e con in primo piano due modernissimi giradischi

che suonano, sta scritto infatti: "esercizi d'ordine o disciplinanti", indicati, come si proccupava di specificare subito Landi, per "ricondurre ad un ordine mentale ed operativo coloro che si mostrassero recalcitranti al dominio dei propri impulsi e fossero sospinti verso un inespressivo disordine" . Seguono pagine di grande raffinatezza grafica, che illustrano con immagini dove il colore compare con estrema parsimonia, esempi di arte astratta, al solito legati alla contemporaneità: Mondrian, Sophie Tauber-Arp, Vasarely, Herbin, utili, secondo l'artista, per comprendere il valore dell'ordine e della composizione accanto a quello della libera creazione. Valore che Landi stesso, si è visto, aveva sempre cercato e continuava a cercare allora nella sua pittura con accanimento, ma che, nonostante queste sue molto didattiche affermazioni, egli subordinava, nel proprio intimo, alla vitalità dell'espressione, comunque essa si manifestasse. "Anche attraverso il rigore della forma geometrica - scriveva infatti l'artista a commento della sequenza proposta - si può raggiungere la bellezza", ma il piacere che se ne ricava -aggiungeva qualche rigo oltre, ponendo egli stesso un limite alla propria affermazione - è solo "non molto lontano" da quello dell'arte.

Il principio, pur indispensabile, dell'ordine non era mai stato tuttavia vincolante, per Landi: lo dicono con chiarezza anche le belle pagine che seguono, dedicate ad una rapida ma incisiva carrellata sulle varie tecniche dell'espressione artistica, in un susseguirsi di inquadrature colorate di grande effetto. Fra queste, e non a caso, prevale l'uso di pigmenti a tempera o acquerello, vivaci, sgorati, che rendono meno assoluta perfino la metodica di Paul Klee, ma esplodono infine, "con tutte le possibilità offerte, al pittore, dall'imprevisto", nel "caos" genialmente controllato di Hartung. Ben venga, l'ordine, sembra suggerire l'artista, ma solo se esso non inibisce la creatività.

Per concludere, Landi proponeva una "galleria" di immagini, di varie epoche, accostate, precisava, non cronologicamente ma "per simpatia", secondo il criterio formalista che aveva improntato tutta la sua vita d'artista; e subito salta all'occhio la scelta dei temi, quelli suoi da sempre - la natura morta, il ritratto, qualche paesaggio - tra i quali scorre un filo conduttore sottile ma sicuro, che connette la semplicità compositiva di una pittura parietale romana a quella di una tela di Braque; il colorismo introverso di una natura morta moran-diana a quello esplicito di Matisse; o, ancora, l'intensità allusiva dello sguardo nella ritrattistica egiziana del Fayyum a quella pensosa di un Raffaello.



150. *Composizione*,
olio su tela, 80x100, 1974*

151. *Composizione*,
olio su tela, 80x100 (1974)

Chiariti questi concetti di base, il volume per il secondo anno si apriva all'insegna di questioni concettualmente più complesse, cioè lo "spazio" e la "visione", che erano via via approfondite attraverso ripetuti confronti fra l'immagine naturale e quella rappresentata. "Il mondo visibile - scriveva Landi - è, tutto, geometricamente strutturato", e per meglio chiarire mostrava fotografie in bianco e nero di grandi alberi, da cui un segno rosso sovramesso estraeva la struttura portante, commentando: "forme coniche, cilindriche, sferiche. Archi di cerchio ed angoli acuti...", parole lasciate sospese, sulla pagina, come lo erano, nella profondità pittorica creata da proporzioni e tonalità, le forme verso cui egli andava in quegli stessi anni progressivamente orientando le sue composizioni. Quelle dei viali alberati del giardino di Porta Romana, ad esempio.

Dando largo spazio alle riproduzioni di opere di scolari, inoltre, Landi creava suggestivi accostamenti tra queste prove di arte infantile e il l'infantilismo cercato nel nostro secolo dagli adulti per ritrovare la freschezza espressiva delle origini; e allora, se accanto ad una marina di Dufy, con il suo tipico stile volutamente elementare, riproduceva una delle proprie Ruggini, ponendosi con consapevolezza in quell'ottica, analogamente, accanto al disegno di un allievo raffigurante una locomotiva al passaggio a livello, egli avrebbe potuto collocare una propria tela ispirata al medesimo soggetto, ed eseguita proprio nello stesso anno, il 1959, sferragliante tra i bagliori corruschi del metallo come il mostro oscuro che aveva colpito la fantasia del ragazzo.

Il terzo volume, infine, concludeva il ciclo educativo concentrandosi sul "segno", per Landi l'anima stessa del discorso figurativo, il corrispettivo sempre di una vibrazione dello spirito, e dunque qualcosa di prezioso, da non sprecare. A partire dalle già sofisticatissime immagini delle tracce preistoriche delle grotte di Lascaux, l'artista procedeva quindi per accostamenti formali progressivi: le sintesi eleganti del gotico pisano accanto alla sottigliezza essenziale del giapponese Utamaro; il segno aggrovigliato di Delacroix e quello altrettanto dinamico di Hartung, di Ben Shan; e così via, attraverso i secoli, con libertà e fantasia, fino a recuperare, sotto la spinta di suggestioni informali, il valore segnico della materia stessa: la scorza di un albero, ad esempio, spunto di inesauribili esercitazioni creative.

A questa prima fortunatissima esperienza nel campo dell'editoria scolastica altre ne seguirono, sempre più ricche graficamente, sia per l'evolversi delle tecnica, sia per la maggiore disponibilità finanziaria all'impresa, che poco aggiungono, tuttavia, al di là dell'esuberanza di

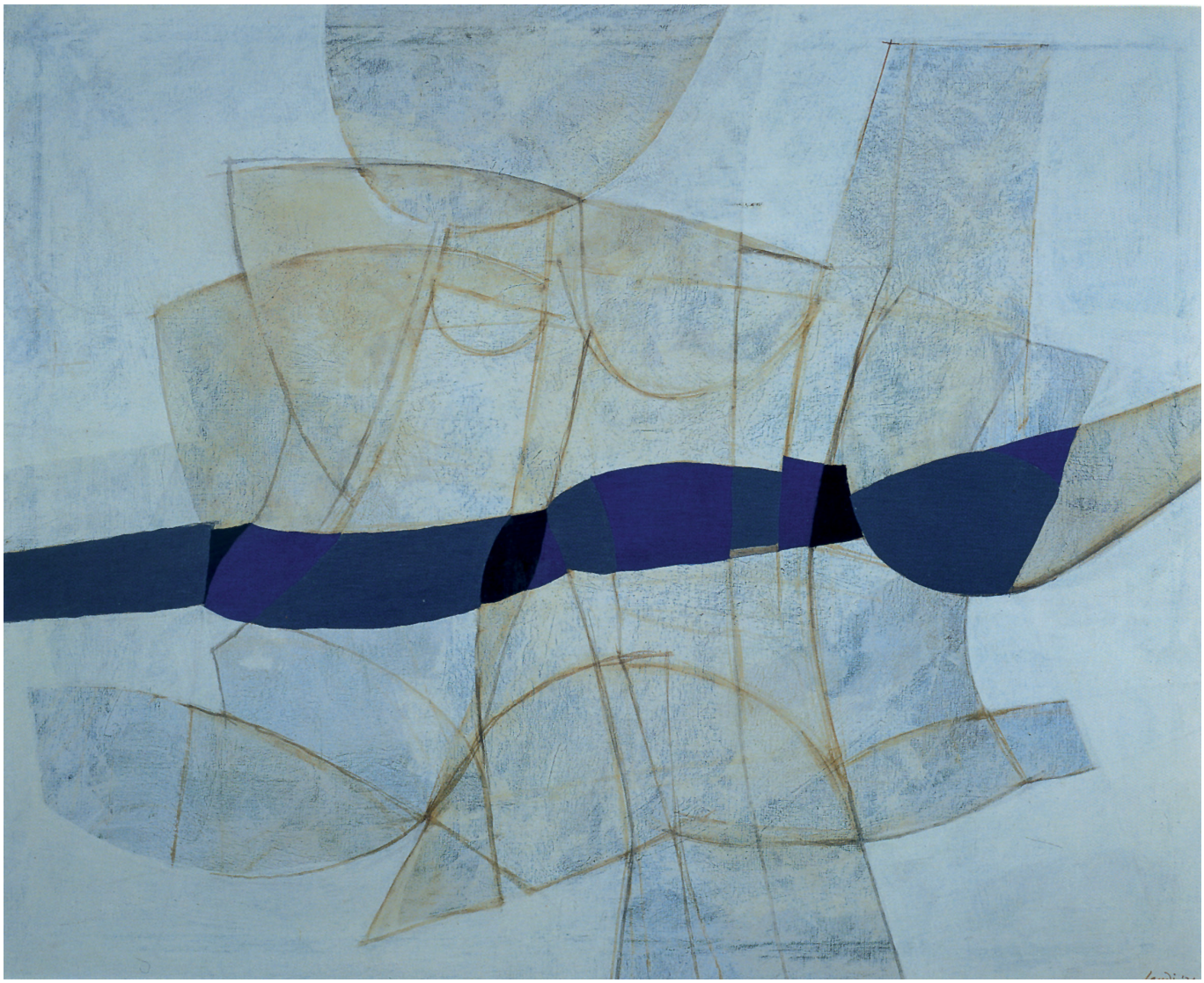
immagini, sempre molto ben scelte e mai banali, alla carica espressiva di quei primi album, frutto, com'era evidente, di vita vissuta e non di pura teoria. Poco spazio era rimasto a Landi per la pittura, in questo decennio, mentre ancora, con assiduità, egli continuava ad occuparsi di scenografia, adesso anche attraverso la redazione della rivista specialistica "Il Loggione".

E infatti, finché non si fu conclusa, nel 1973, l'esperienza scolastica 'militante' (termine appropriato, considerati gli anni e il carattere battagliero con cui l'artista affrontò le contestazioni studentesche), Landi non tornò a dipingere. Ma quando accadde, l'arte fu nuovamente, per lui, ricerca incessante, risposta ad esigenze interiori che mise tutto di nuovo in gioco.

Il cambiamento avvenuto nelle numerose tele che Landi realizzò nei primi anni Settanta è impressionante, anche se è tuttavia possibile intendere la costante che lega queste opere a quelle di dieci anni prima, e quindi al percorso stilistico di una vita (figg. 150-152). Non c'è più traccia della drammatica vitalità che aveva caratterizzato, ad esempio, le Ruggini, scompaginando forma e colore. Prevale, ora, un senso di calma geometrica, che si traduce nel dominio attento, pienamente astratto, del visibile, nel quale non resta più traccia alcuna di origine naturale. Alla luce del suo stesso insegnamento possiamo considerare ciò l'espressione di un desiderio di ordine e di razionalità, da contrapporre forse intenzionalmente al caos disordinato del mondo circostante, ma inteso soprattutto come disciplina dell'anima. Persistono tuttavia, raffinatissime, le ricerche di accostamenti cromatici, dove i colori si dispongono in larghe zone piatte su fondi chiari, creando tracce e profondità in base a studiati rapporti ottici. Ma l'enfasi di un tempo ha lasciato il posto a un distillato cerebrale di forme, quasi l'artista si sottoponesse adesso, in prima persona, a quegli "esercizi d'ordine" che aveva previsto per i suoi allievi, nel tentativo, si direbbe, di controllare l'intricata rete di suggestioni che la vita ancora gli trasmetteva.

L'irruenza di un carattere mai stanco di approfondire il rapporto con la realtà che lo circonda esplode ancora, tuttavia, in una miriade di schizzi di un figurativismo sintetico, a volte venato di crudezze espressioniste o alla Grosz, prevalentemente a penna (stilo e biro), in gran parte eseguiti a memoria, che dovevano uscire dalle sue mani con sorprendente facilità, quasi per un bisogno fisico di mantenersi in esercizio: nudi femminili, soprattutto, e poi le caricature, e molti cavalli, l'animale che per Landi era simbolo della passionalità e del mistero sotterranei della natura.

Per tutti gli anni Settanta, l'artista continuò ad essere distratto da impegni ufficiali, legati soprattutto al suo rapporto con la scuola, che, per quanto ormai interrotto, continuava a coinvolgerlo nella sua veste di esperto del settore. E tuttavia egli dipinse molto, salvo interrompere, poi, ogni attività per assistere la moglie gravemente ammalata, e finché la



152. *Composizione*,
olio su tela, 80x100, 1974

morte lo colse il 25 aprile del 1996. I grandi quadri astratti di questo periodo sono dunque la conclusione di una lunga, laboriosa carriera, iniziata più di sessant'anni prima all'insegna dell'entusiasmo giovanile, tenacemente portata avanti fra le mille incertezze di un secolo culturalmente frammentato, nella convinzione che fosse comunque possibile trovare un proprio personale equilibrio espressivo, attraverso il lavoro, tanto lavoro di cui questo studio non può dare che una parziale testimonianza.

Dopo tutti gli anni trascorsi ad ammirare e trasporre poeticamente la 'realtà' in rispondenze di forme e colori variamente orchestrate, sfuggendo alla retorica di un tempo che ne fu ricco, come agli eccessi di ribellismo, ora, questa dell'astrazione, potrebbe anche sembrare una scelta riduttiva da parte di Landi, che negava la parte di lui più istintiva e trainante. Eppure "il Vero - aveva scritto l'artista già nel '54 in un opuscolo sul problema dell'insegnamento artistico nelle scuole - dovrebbe essere, in sostanza, la Verità; ma la Verità è, necessariamente la natura?".

E aveva aggiunto: "ogni cosa che venga disegnata obbedendo a una sollecitazione dello spirito è vera", quindi "perché - si domandava infine - il fanciullo non potrebbe attribuire allo spazio forme da lui stesso predilette? [...] Perché non potrebbe creare architetture fantastiche, paesaggi per i propri sogni, concretezze del proprio spirito?".

E allora perché, potremmo chiederci a nostra volta, Angelo Maria Landi, che guardava alla natura e alle cose con gli stessi occhi attenti e privi di malizia degli scolari di cui pubblicava i disegni nei suoi libri d'istruzione artistica, accanto ai quadri dei grandi artisti di ogni tempo, ma soprattutto del suo, non avrebbe dovuto godere di quella stessa libertà del cuore e della mente?

Rossella Campana