

Gli altri mondi

di Gianni Longinotti

11 settembre - 11 ottobre 2009
Padova, Galleria Cavour



Sezioni della mostra, apparati biografici e bibliografici

a cura di **Massimiliano Sabbion**

Sezioni della mostra

- ❖ MEMORIE
- ❖ NATURE MORTE
- ❖ PALAZZI E VILLE
- ❖ PERIFERIE
- ❖ TEMI POLITICI
- ❖ TEMI SOCIALI
- ❖ GRAFICA

MEMORIE

I temi legati alla memoria in Longinotti nascono da una particolare poetica personale. L'artista conduce lo spettatore a riflettere su epoche passate, stili e oggetti desueti nel mondo contemporaneo ma che hanno fatto parte, invece, del suo mondo.

Un passato quello del pittore messo in scena e attraversato dalla nostalgia e dalla visione onirica. È la memoria privata dell'artista che si mette in atto: cose note, amate ed allo stesso tempo rifiutate in cui compaiono lacerti di sogni privati di eros e di morte. *«Alla fine pensai a una pittura della memoria. Avevo eretto un muro contro quello che mi stava davanti, ovvero un mondo che non accettavo. Ora penso alla mia pittura di memoria come a una testimonianza di un mondo che è stato spazzato via (con tutti i suoi errori, i suoi limiti), ma che era più pulito, più creativo di questo nostro mondo tutto all'insegna dell'arroganza del potere, del profitto, dell'appiattimento...»*

L'artista ricrea così un mondo di sensazioni vissute, di riferimenti e apparizioni.

Spesso la memoria, con i suoi giochi di rimando, restituisce realtà falsate ed esplora sensazioni del passato fatte di inquietudini e recuperi. Sono immagini stampate di una decadenza della piccola borghesia di inizio Novecento: ciò che resta si ferma sulle tele di Longinotti come vecchie fotografie sbiadite sparse su un vecchio comò della memoria da cui riemergono i salotti buoni, i tappeti e le carte da parati stile Liberty, i mobili antichi ricolmi di oggetti d'argento, tarocchi, monili, bambole, cartoline, porcellane, avori, ninnoli e cornici con foto e dipinti che ritraggono gli affetti familiari. È la riproduzione affollata di un "cimitero di ricordi", come gli orologi, simboli di un tempo che inesorabile segna il suo passaggio.

Ecco la figura del padre dell'artista che ritorna sotto forma di ritratto, in abiti militari come se il tempo si fosse fermato prima che l'artista nascesse, gli oggetti di casa, la sua poltrona.

A completare la visione rimangono trine, merletti e tessuti damascati sbiaditi dal tempo con il loro vissuto che avvolgono l'atmosfera sospesa in colori delicati e ridotti, colori soffusi e sfumati che lasciano il posto al vivace cromatismo del tempo, ormai scolorito, contribuendo a rendere l'aria nostalgica e dolorosa.

Spesso rimane il segno di qualcosa di vivo in mezzo all'odore polveroso della malinconia, una mazzo di fiori, soprattutto viole simbolo di riflessività e ricordo nel linguaggio dei fiori, o Lord, il suo cane, compagno inseparabile, animale tanto amato dall'artista.

Nei luoghi interni è ricorrente, contro le linee serpeggianti di stile Liberty degli oggetti, dell'ambiente, la semplicità contrapposta del pavimento piastrellato a riquadri rossi e neri.

Si esprime in questo modo un bisogno di razionalità e rigore, di ordine e precisione quasi una consapevolezza nel sistemare i ricordi che spesso appaiono confusi e lontani.

Per l'esterno invece l'artista utilizza linee meno rigorose lasciando fluttuare nel paesaggio gli oggetti (cani, sedie, calessi con cavallo) e case degli anni dei primi del Novecento, case legate al suo passato.

La natura che si presenta all'esterno è scheletrica, asciutta e senza vita: gli alberi non hanno foglie e appaiono contornati da ombre di corvi, l'essenzialità con cui sono rappresentate le forme accentua ancora di più l'immersione nel nostalgico mondo mnemonico.

Quando si cerca il ricordo, come nei sogni, è difficile trovare la nitidezza delle forme e spesso le cose e i volti delle persone appaiono confuse e non definite. È frequente la corrispondenza con Guido Gozzano e alle sue poesie che avvolgono la memoria attraverso il pulviscolo del tempo:

(...)E al mare nostro più non resta viva che l'immagine fatta di memoria (Im Spiele der Wellen).

Ecco gli adombrati protagonisti de *Gli amici al Bar* (1998-99) nella ricostruzione di una foto ricordo per il *Cenacolo degli Artisti*.

Con i loro sguardi fissi e i contorni netti i personaggi si muovono in ambienti scarni e fumosi e, a volte, vivono situazioni surreali mescolando realtà e fantasie improbabili.

In *Autoritratto in periferia* del 1998, ad esempio, Longinotti si raffigura seduto in poltrona intento a fissare un muro di separazione tra lui e la realtà cittadina: il muro è dipinto con le sue immagini, un muro della memoria e del dolore in cui si riconoscono le sue figure femminili, le sue forme e il suo particolare modo di utilizzare il colore.

«Cosa racconta oggi la memoria? Narra di piccole cose che oramai quasi si confondono, di storie che si perdono in un ricordo nebuloso. Riandare agli anni passati mi riempie di malinconia.»

a cura di **Massimiliano Sabbion**

NATURE MORTE

Il tema delle nature morte, fatto di trionfi di frutta, fiori, elementi della natura ed oggetti, comincia ad affascinare gli artisti che considerano l'oggetto non più corredo della figura umana, ma protagonista autonomo, la sua manifestazione in ambito europeo si ha a partire in modo preponderante in epoca Manierista – Barocca.

Nel corso del Novecento si riproporrà spesso la tematica cara agli artisti di mettere in primo piano componenti naturali o inanimate, come nei dipinti di Filippo De Pisis e Giorgio Morandi. In ambito veneto Felice Carena, rimane affascinato, nell'ultima parte della sua carriera, dalla tematica della natura morta tanto da influenzare e riflettersi nel suo allievo Longinotti.

Quest'ultimo sarà partecipe con un gusto legato non alla raffinatezza fatta di trionfi, cornucopie o cesti imbanditi di rigogliosità vegetali di maniera barocca, ma ad una più modesta riscoperta di frutti semplici, rappresentazioni epico-simboliche della cultura contadina popolare: pere, mele, melograni, fichi che si rispecchiano con un sapore tutt'altro che sofisticato anche nelle composizioni.

Le tematiche hanno grande successo in quanto si sposano perfettamente con il gusto portato ad un decorativismo da salotto buono della società patavina: la decorazione dei salotti borghesi si completa e si ritrova nei cesti di fiori e frutta poggiati sulle tovaglie e sui merletti dipinti da Longinotti.

L'artista si sofferma con tali opere con uno sguardo attento passando da un macrocosmo fatto di strade, periferie, salotti borghesi ad un microcosmo popolato di fiori di cardo e frutta in cui si nascondono e svelano piccoli oggetti che segnano la presenza dell'uomo e il suo passaggio.

Gli ambienti delle nature morte dipinte dall'artista riflettono un piccolo mondo antico.

Il tempo si ferma su un orologio tascabile o su una sbiadita fotografia che ritrae un volto, testimone del consumarsi della vitale bellezza a favore di un sognato silenzio, triste e mesto.

Elementi metaforici, evocativi della caducità della vita tipica delle tematiche della *vanitas* in cui l'oggetto si riveste di significato: l'orologio indica il trascorrere del tempo, un fiore diventa il simbolo della vita che prima o poi appassirà segnando la fine di tutte le cose.

Ricorrente è il fiore della pianta di cardo nelle composizioni, un fiore dalle forme particolari, spinose e pungenti.

Il cardo, che spesso cresce in luoghi impervi e isolati, viene identificato nel linguaggio dei fiori con la solitudine e la sfiducia nei confronti della razza umana, un fiore che nelle sue forme si accosta perfettamente all'animo di Longinotti: chiuso in un mondo di struggente poesia e soffocante

silenzio: *«L'irrequietezza che sempre mi ha accompagnato, mi ha portato e mi porta a dipingere situazioni e ambienti nel desiderio, forse, di esorcizzarli o di ricordarli con rimpianto e nostalgia. V'è soprattutto il mio "soffrire" in un mondo che non mi è congeniale, in un contesto sociale nel quale faccio fatica a vivere.»*

I colori sono spesso accompagnati da sfumature inacidite che scivolano sulla tela come ricordo di un'immagine sbiadita, come una vecchia fotografia riprodotta e accartocciata in un angolo.

Le tonalità si fanno brunastre con linee prospettiche poco curate: è una melodia di toni scolorati, di sintonie sommesse e sussultanti che procurano una esemplare delicatezza. La tavolozza passa da un arancio luminoso a soffi di azzurri, rosa e bruni cancellati.

Nei quadri non c'è mai una finestra o un'apertura di luce come sfondo bensì uno scenario ammantato di scuro che avvolge le composizioni di frutta e fiori, spesso il buio dell'ambiente è sostituito da merletti e trine, simbolo di un salotto borghese ovattato intriso di memoria e storie di antiche famiglie.

È un mondo chiuso che non apre lo spazio all'esterno, si avverte la mancanza di aria e di luce: non ci sono mai frutti succosi e polposi o fiori sgargianti, chi li accarezza in questa atmosfera è la polvere con i suoi strati di ricordi.

Le nature morte di Longinotti non hanno l'arditezza di creare un corrispettivo con la realtà, fiori e frutta non differiscono dagli oggetti che si ritrovano nel medesimo spazio.

Entrambi fanno parte del mondo in cui si trovano: il profumo del cardo è lo stesso del polveroso merletto sul quale è appoggiato. *«Amo i fiori di cardo per i loro colori slavati, tetri, perlacci. Qualche volta faccio delle rose, ma non so nemmeno se sono rose... Rose o gerani non ha importanza... è un accenno di fiore, o di albero sparuto. Il pizzo sfuma il ricordo e lo avvolge di un'aura di surrealtà.»*

A volte si ha la sensazione di entrare in un mondo dove gli oggetti odorano di sogni provenienti da altre dimensioni.

Alcune nature morte sembrano intarsi marmorei *cloisonné*, come il marmo, prodotto metamorfico di rocce sedimentate, così l'aspetto delle nature morte si ritrova stratificato e sedimentato.

a cura di **Massimiliano Sabbion**

PALAZZI E VILLE

La valorizzazione dell'eredità classica creò, a partire dagli anni Trenta del Novecento, una fusione originale di architettura moderna e storica.

I richiami alla tradizione classica saranno numerosi e contribuiranno ad uno stile caro a Mussolini. Gianni Longinotti nasce e vive la sua infanzia a Padova in una villetta dallo stile "neoveneto", nella Città Giardino, un quartiere residenziale costruito verso gli anni Venti del Novecento, poco lontano da Prato della Valle.

Una casa raffinata e borghese dove alitano fantasmi del passato e spesso raffigurata nelle sue pennellate intrise di ricordi: pareti percorse da odori di muffa, il salotto macchiato dal tempo, i quadri alle pareti e i gerani alle finestre.

L'atmosfera per il paesaggio esterno composto da Palazzi e Ville padovane riflette il gusto dell'artista per l'architettura del passato quando riproduce, ad esempio, l'Odeo Cornaro, la Loggia del Consiglio, la Basilica di Santa Giustina slegate dal loro contesto ambientale e inserite in maniera surreale in altri luoghi nostalgici della memoria.

Ecco allora un grande campo di fiori in cui si staglia sola e immobile la costruzione architettonica isolata e decrepita, circondata da una natura spoglia e scarna, quasi uno scrigno vuoto perso nel deserto di una immagine ormai passata.

Oggetti corrosi dal tempo in cui si respira un senso di morte e bellezza appena trascorsa.

Come non ricordare la visione di vecchie e semplici case contadine della campagna veneta abbandonate in uno spazio immerso nel verde o accarezzate dalle colture dorate di grano? Costruzioni vuote di cui è rimasta solo l'apparenza di architettura, che ci parlano di famiglie, di vita e di morte mentre queste sono rimaste ferme lì, senza presenza umana e spesso con la nomea di case infestate dai fantasmi usate come spauracchio per i bambini.

Certo, di fantasmi si tratta ma non di mostri immaginifici, ma mostri prodotti dal passato della memoria a cui sono rimaste impresse nelle pareti le risate, la gioia o i pianti di chi ci ha vissuto. Longinotti trasferisce nei suoi quadri le architetture come quadri oggetti, monumenti della memoria collettiva.

Una vecchia villa padovana compare con la sua architettura primo Novecento, le colonne e il porticato (proprio come la casa della sua infanzia tra neoclassico e modernismo) inserita in una terra bruciata: e ancora un monumento cittadino classicheggiante tolto dalle mappe catastali e trasferito in una mappa onirica dove nel sogno tutto è possibile.

Un luogo di Padova tanto amato dall'artista è il ghetto ebraico, fatto di vie anguste e alte facciate. Costretti a vivere in spazi ridotti gli ebrei sopraelevarono gli edifici preesistenti creando alte abitazioni con la caratteristica struttura a torre.

Il gioco di varie mescolanze di stili e la luce crea così effetti coloristici e luminosi particolari che, sommati alla tradizione storica e mnemonica, sono la causa scatenante dell'interesse pittorico di Longinotti che sa estrarre dalle frammentate pietre ed i cadenti intonaci gli strati di memoria umana e storica che si celano al di sotto.

Spesso Longinotti prende a prestito monumenti storici della città, testimonianza ne sono i numerosi disegni e studi, ad esempio, della veduta della Basilica di Santa Giustina in Prato della Valle.

Il sacro edificio è reso vivo, non è più visto solo come ammassamento di forme e materiali: è un organismo vivente; come un corpo che invecchia, decade, si ricopre di rughe, così l'architettura di Santa Giustina, come un corpo vivo, appare coperta di segni del tempo, di crepe e colori scrostati. È come una ruga che si palesa all'improvviso sulla pelle ricordando che un altro giorno è passato.

a cura di **Massimiliano Sabbion**

PERIFERIE

Con la Rivoluzione Industriale moderna alla fine dell'Ottocento il fascino della rappresentazione periferica della città con il suo conglomerato fatto di esalazioni, trambusti, macchine industriali, fabbriche, si ritrova negli artisti che scorgono nella periferia cittadina – industriale un fascino particolare come veduta dove evocare sensazioni di luce e colore.

Artisti di svariate correnti nel corso della storia subiscono il fascino della città periferica tra Ottocento e Novecento: Impressionisti, Realisti, Espressionisti, Futuristi e non solo rappresentano di volta in volta il progresso tecnologico e l'alienazione della nuova classe sociale: la classe operaia. Longinotti guarda alle periferie industriali di Padova e soprattutto di Porto Marghera, città industriale costruita ex novo agli inizi del Novecento e, ampliata dopo la Seconda Guerra Mondiale, diventa uno dei fulcri industriali maggiormente produttivi d'Italia.

Descrive un'umanità sperduta, sola ed incerta che vive e si avviluppa fuori dal centro cittadino. Uscendo dalle belle case ricche di ricordi e merletti, dai salotti borghesi nostalgici e senza luce ci si trova di fronte un paesaggio che riflette bellezza e desolazione scarna in cui si respira il passaggio stratificato del tempo.

«La fabbrica e il paesaggio industriale sostituirono le vedute bucoliche. Se campagna era, si trattava di braccianti e mondine».

Longinotti cita appunto questo transito in cui la società del dopoguerra espelle gradualmente ogni attività rurale creando un nuovo mondo che sorge alle porte della città e qui la rappresentazione di questo cosmo prende vita. È la raffigurazione di un paesaggio bruciato, è l'attimo che precede il grido di una natura svigorita.

Le periferie sono avvolte nella luce monotona del Nord, in un'atmosfera grigio cenere, limitando al minimo le ombre e la profondità. Longinotti in una sua intervista ricorda come: *«Nella Periferia a carboncino il suolo ha una prospettiva impossibile, disegna quasi un'onda... Squarci, frantumazioni di oggetti... si riallacciano al pensiero di una realtà ormai irrecuperabile, scomposta e non riedificabile. L'esperienza di allora si fonde con quella di oggi: in un'ambientazione della memoria i personaggi contemporanei risultano soli o incapaci di comunicare. Io rifiuto ogni aderenza con la realtà odierna».*

Bellezza e incomunicabilità vanno insieme verso un unico destino in cui il senso della morte aleggia nell'aria e nelle cose rappresentate.

Periferie fatte di fabbriche abbandonate, monoliti dall'apparenza silenziosa di un tempo disgregato come presenza di fantasmi di un passato arrugginito e isolato, un panorama buio in cui si muovono

poche figure come spettri sperduti e spaventati. L'umanità qui rappresentata è isolata davanti ad un paesaggio desolato e abbandonato.

Ectoplasmatiche figure si muovono in periferie rugginose, bruciate e svuotate dal loro contesto tecnologico.

Sono fabbriche inutilizzate, come in *Periferia* (1998-99), in cui una coppia in bicicletta può passeggiare solitaria e incontrare misteriose figure di spalle o sedute che osservano le raffinerie di petrolio, i cantieri, i depositi, i treni.

Affascinanti e incomprensibili appaiono ad uno sconosciuto le fabbriche che si stagliano lungo il profilo del paesaggio, misteriosi i rumori e i fumi che ne escono: un mostro moderno di cui rimane la carcassa silenziosa quando lo si decontestualizza, una creatura anomala che poggia la sua mole taciturna e si fonde con lo spazio che lo circonda.

Ecco i colori che si impadroniscono di tubi e condotti e sopiscono fumi, frastuoni e odori che si confondono con la superficie circostante: la periferia si fa grigia, cinerea, dalla gamma coloristica fatta di bruni che esplodono in squarci di luce bianca.

Tutto rimane immobile come la vita che circonda la periferia, tutto è varcato dal tempo che passa senza cambiare nulla e consuma a poco a poco le sagome delle cose.

a cura di **Massimiliano Sabbion**

TEMI POLITICI

Dopo gli anni Sessanta, che vedono l'affermarsi di uno stile nostalgico e di memoria nella pittura di Longinotti, consapevole di ritrarre una classe borghese in decadenza che vive del proprio passato, si assiste a più riprese ad un ritorno che riaffiora nel corso del tempo per la tematica politica e sociale. La bellezza di un momento intriso di eros e morte, la raffinata eleganza delle composizioni torna in maniera preponderante a scontrarsi con tematiche di ampio respiro sociale che mai sono completamente abbandonate dall'artista negli anni.

Partito negli anni Cinquanta da un aspetto neorealista nelle composizioni dei primi anni di carriera con adesione a tematiche sociali vicine ad una presa di potere e coscienza delle divisioni politiche del dopoguerra, emerge nelle tele e nei disegni di Longinotti il senso di giustizia del singolo contro il potere oppressivo e una presa di coscienza caricata di momenti di tensione e violenza con aspetti di denuncia e accusa.

Riaffiorano quindi, nel corso del tempo, soggetti ispirati ad eventi tragici accantonati a favore delle tematiche del ricordo e della femminilità languida e decadente delle figure di donne nude che avevano creato la sua cifra pittorica più nota.

«Era l'immediato dopoguerra. Un enorme ciclone aveva spazzato via un mondo già in disfacimento, sorgevano nuove idee, nuovi padroni. Tutto questo, se poteva portare entusiasmo, lasciava però un grande vuoto per un qualcosa che si era frantumato dentro di noi».

Longinotti sembra dipingere sempre per se stesso non seguendo dettami su commissione o mode: fino in fondo rimane fedele alla sua piena libertà di espressione sia essa politica, sociale od estetica. Dopo le cartelle di incisioni di «*No al nazismo!*» del 1967, accusa dei soprusi di regimi totalitari si succedono le tele in onore di «*Sacco e Vanzetti*», sulle distorsioni di una giustizia basata più che sui fatti su coercizioni sulla libertà di pensiero, seguita dalle opere sui drammatici eventi politici contemporanei con i disegni e le incisioni di «*Questi nostri giorni*» e le serie «*Medaglia alla memoria*» e «*Italia*» ispirate al terrorismo, «*Delitto di Via Fani*», o i delitti di mafia.

Queste opere si fanno simbolo di un'ingiustizia macchiata da una politica irresponsabile che denota il disfacimento sociale.

Accanto all'aspra nostalgia di un tempo perduto si introduce l'inquietudine del presente.

Per Longinotti chi attenta alla libertà dell'uomo, in qualunque sua forma, compie un delitto alterando l'equilibrio sociale e mette in discussione la coscienza umana e civile: l'artista si sente quindi libero da compromessi ideologici e autonomo nella realizzazione del suo pensiero dando voce a tali disagi nelle sue opere.

Sacco e Vanzetti diventano il simbolo di questa lotta interiore: è la denuncia del potere capitalistico che si accanisce contro i due lavoratori che si ribellano al sistema malato.

Scioperi, agitazioni politiche e propaganda sono gli argomenti che porteranno i due immigrati italiani via via all'accusa pretestuosa di omicidio e alla loro condanna a morte.

Anarchici, come si definiva lo stesso Longinotti, manifestano il disagio di molti che vedono il potere in mano a pochi.

Nel discorso di Vanzetti si esplica come a morire non sia l'uomo ma il concetto di libertà, come il più ignobile tra i reati: *«Io non augurerei a un cane o a un serpente, alla più bassa e disgraziata creatura della Terra. Io non augurerei a nessuna di queste ciò che io ho dovuto soffrire per cose di cui io non sono colpevole.*

Ma la mia convinzione è che ho sofferto per cose di cui io sono colpevole. Io sto soffrendo perché io sono un radicale, e davvero io sono un radicale; io ho sofferto perché ero un Italiano, e davvero io sono un Italiano».

La memoria dei due anarchici si inserisce nelle tele di Longinotti con aspetto reverenziale verso le figure di chi ha lottato fino alla morte per i propri ideali.

Attraverso l'inserimento nei dipinti della rappresentazione di foto ingiallite e dipinti-ritratto alle pareti che si sostituiscono ai ritratti di famiglia o ai profili di donna, Longinotti apre un altro cassetto della memoria in cui entra prima di tutto la consapevolezza della giustizia e della libertà.

Il pensiero sociale prosegue con i lavoratori delle fabbriche in sciopero che reclamano diritti e miglioramenti per una vita dignitosa, manifestanti muniti di cartelli di cui si scorgono solo le sagome ma non riconducibili ad un'identificazione fisica, diventano il simbolo univoco di chi lotta, spera e reclama a gran forza la dignità di uomo, di persona.

a cura di **Massimiliano Sabbion**

TEMI SOCIALI

Il punto di partenza del percorso artistico di Longinotti si avvia con le esperienze del modello degli artisti del gruppo milanese di *Corrente*, con cui condivide il pensiero politico e sociale dei lavoratori, degli sfruttati, nel rifiuto dell'isolamento culturale che era stato imposto dalla politica fascista.

Longinotti sviluppa così un lessico impegnato dove si riconosce e si inserisce come pittore in contesto pubblico e politico.

La strada scelta dal pittore è quindi quella della figurazione realista vicino all'ideologia di sinistra. La frequentazione dello studio di Felice Carena, dal 1956 al 1966, lo porta ad accostarsi al disegno e all'analisi dell'equilibrio compositivo: emerge una componente onirica e simbolista con la capacità di avvolgere la realtà di mistero.

Sono gli anni in cui l'artista si concentra sullo studio anatomico, visita spesso cliniche e ospedali psichiatrici per disegnare malati, volti, espressioni, gesti che poi prenderanno corpo nel lavoro del 1972 *«Il mondo del silenzio»*.

Per tematiche e stile si contrappone ad un formalismo puramente estetico. Del 2000 – 2001 la cartella *«Disegni - Rivisitazione di un mondo perduto»* con mescolanze e impressioni di esperienze di vita borghese in cui si muovono nella narrazione personaggi alienati, soli, ritratti in case di cura per malati di mente.

Fantocci scomposti nelle pose e assorti in una straniata fissità.

Fantasmî sociali che, nascosti agli occhi del perbenismo di una società in piena espansione consumistica, vagano confusi con le menti annebbiate rinchiusi in strutture costruite alla periferia delle città, esclusi dal mondo.

Sovente queste anime perse vengono raffigurate da Longinotti in spazi atemporali con la presenza di un albero nudo, senza foglie, senza vita, un tronco svuotato da linfa vitale.

Ecco sgorgare l'accostamento tra la perdita di sanità mentale e di lucidità con la natura mancante di vita, entrambe sono ingabbiate in una prigione senza via d'uscita: l'albero non produrrà mai frutto, il malato di mente non uscirà dal suo oblio e vaga perso nei suoi racconti solitari chiuso in un pigiama a righe o in un cappotto troppo grande.

Tra le tematiche di Longinotti, riproposta a distanza di tempo (nel 1964 e nel 2004), la tela *«L'incidente»* un quadro in cui la drammaticità è affidata al colore denso dai toni bruni, quasi bruciati con sferzate di colore tendenti al nero dove la pennellata si fa espressionista con una linea molto dura e spigolosa, tratti larghi che scivolano in una violenza formale aspra e deformante.

Una lunga striscia bianca si acutizza come un pugnale, si incunea nel dipinto tagliando la tela in due parti. La città, con il suo profilo ombroso a guisa di corona, si staglia come quinta scenografica.

Il soggetto in primo piano, la figura dell'uomo, giace a terra esanime: ha il volto bianco, freddo tanto da sembrare plasmato con lo stesso materiale con cui è costruita la bicicletta poggiata lì vicino, o quello che ne è rimasto.

La figura scivola verso lo spettatore, sembra uscire dal quadro, sguscia via incorporea verso la morte e non ha nulla più di vivo né i colori né la forma, il volto è come una maschera di dolore.

Queste figure plasticamente possenti ricordano molto la volumetria dei maestri a cui Longinotti guarda: il rimando a Felice Carena e Guido Cadorin e alle forme neorealiste è d'obbligo come è innegabile lo studio della tradizione figurativa classica rinascimentale italiana fusa in un mondo incantato e sospeso.

a cura di **Massimiliano Sabbion**

GRAFICA

All'inizio della sua carriera Longinotti è conosciuto dalla critica prima per la sua opera grafica e successivamente per l'opera pittorica.

Un saggio di Carlo Munari del 1969 esplica l'intuizione del critico per l'importanza che riveste l'incisione per questo giovane artista *«che osserva i fatti della vita, e li giudica, e interviene, ora polemico, ora turbato, sempre partecipe.»*

Se nella produzione pittorica le sue linee si fanno morbide e ricercate assecondando uno stile dai toni soffusi e pacati, nella produzione grafica il segno che traspare è decisamente più incisivo.

Nella grafica si sviluppa un Longinotti più intimo che rivela il tormento di una natura umana chiusa, divisa in categorie e tormentata.

Attraverso la scarnificazione del segno grafico più deciso e meno addolcito si trova la lezione di Felice Carena che avvicina Longinotti al disegno attraverso uno studio e una frequentazione che dura una decina d'anni.

«Nella grafica sento di esprimere lucidamente il mio dissenso, la denuncia, l'allarme».

Il tratto di Felice Carena si ritrova nei disegni di Longinotti: un segno grafico ereditato negli anni di apprendimento passati a frequentare lo studio del pittore.

Il segno di Longinotti è tratteggiato, il chiaroscuro è reso attraverso un'impronta decisa e delineata, i contorni delle figure si spostano verso una soluzione più marcata.

È una linea che ricorda la scuola di Carena, dove lo studio del disegno e dell'anatomia si avvertono, grazie all'utilizzo di tecniche come il carboncino e la matita, in una chiara definizione di volumi e solidità costruttiva.

Nel carboncino *«Deposizione»*, Longinotti risente dell'influenza careniana anche nella scelta delle tematiche: gli ultimi anni di attività di Carena, che coincidono con il momento di apprendistato di Longinotti nello studio del maestro, sono di fatto caratterizzati da soggetti quali nature morte e composizioni sacre.

Memore della lezione del maestro veneziano l'artista non abbandonerà mai la grafica neppure per la composizione delle sue tele: *«Parto da un presupposto disegnativo molto preciso, che poi, nella stesura del dipinto, posso anche cambiare...perché un quadro non è mai finito.*

Elaboro una fotografia mentale per mesi, poi un giorno, disegno sulla tela... Io parto da un disegno direttamente sulla tela ... Il disegno è la base del dipinto... L'equilibrio della composizione si studia con il disegno.»

Del 1969 sono le incisioni grafiche intitolate *«No al Nazismo»*.

La tavolozza dei colori nelle opere grafiche si sposta da una gamma di colori scuri, quasi tendenti al nero ai rossi incandescenti, quasi a voler rappresentare la realtà con toni accesi abolendo le tinte fumose e pastello delle opere che lo hanno reso riconoscibile.

È un Longinotti nascosto quello che si svela nelle cartelle grafiche, severe narrazioni che celebrano un'amarezza di fondo dove l'artista esprime chiaramente il suo dissenso e la denuncia verso ogni tipo di ingiustizia o limitazione della libertà, sia essa individuale o sociale.

La cartella di cinque acqueforti: «*Questi nostri giorni*», del 1981 rivela un Longinotti partecipe e attento alla politica e alla situazione sociale del periodo: giorni bagnati dal sangue degli attentati terroristici e contrassegnati dalla corruzione politica.

Del 1982 è la serie di otto acqueforti – acquetinte contro il terrorismo «*Medaglia alla memoria, Italia, Donne Rumene*».

I disegni per gli studi «*Loggia del Consiglio*» del 1990 e «*Prato della Valle con Santa Giustina*» del 1991, delineano una solida composizione strutturale associata ad una raffinata abilità tecnica di suggestivo valore espressivo.

Al 2000 – 2001 risale la cartella «*Disegni - Rivisitazione di un mondo perduto*», una serie di disegni acquerellati sul tema del manicomio tratti da fotografie di Gianni Berengo Gardin, che sono una drammatica esperienza grafica sugli emarginati e i malati di mente, risolta con una tempera quasi secca.

a cura di **Massimiliano Sabbion**