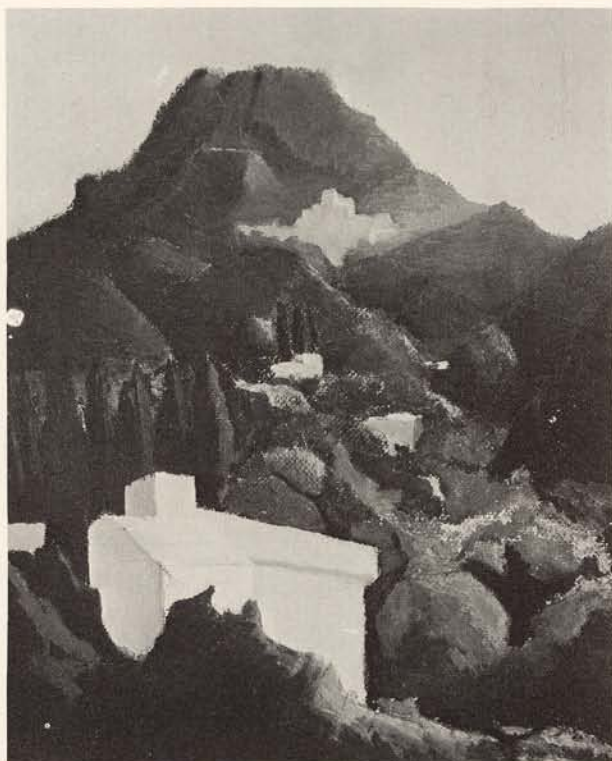


Duccio Trombadori

Storie di Terra



D. T. Paesaggio, olio su tela, 1972.



A.A.M. / COOP. ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA



D. T. Parigi, olio su tela, 1981.



D. T. Appennini, olio su tela, 1983.

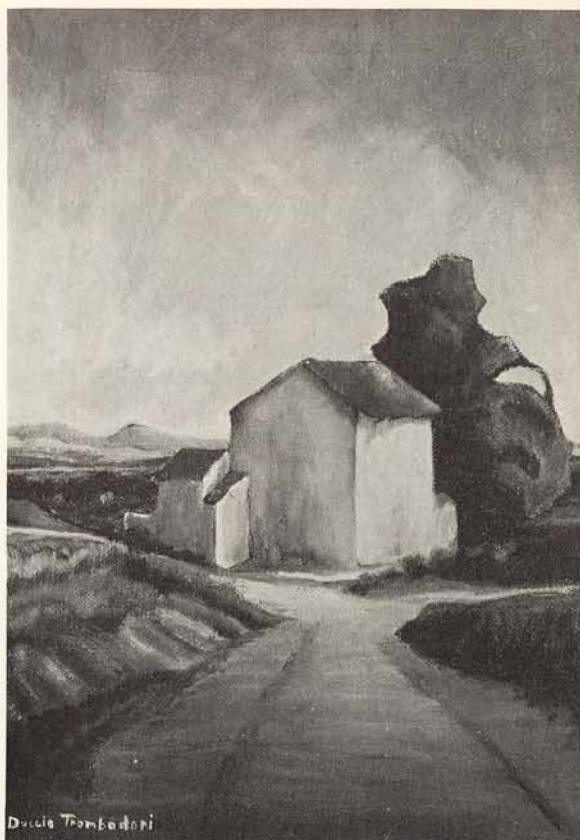
All'interno di un panorama artistico eterogeneo, ormai nemmeno più contraddittorio, nel quale l'arte tende sempre più esplicitamente a porsi solo come prodotto, a conquistarsi un proprio spazio nel mercato con la forza della novità e della moda, il lavoro di Duccio Trombadori si pone, sorprendentemente rispetto all'irruenza invece del suo versante professionale, come una pausa intimistica e riflessiva. Privo di toni polemic, pare concentrarsi su una visione del reale come registrazione di stati d'animo e sensazioni di fronte al manifestarsi dei luoghi. Quasi in maniera antipolare dunque rispetto a quella di D. Staderini, egli pare privilegiare anziché i temi della rarefazione e della dissoluzione della materia, quelli dell'accumulo, fino a restituire il senso della matericità dei luoghi rappresentati. D. Trombadori ha ben presenti i temi e le suggestioni del paesaggio nella cultura figurativa del novecento ed in particolare di quel versante più intimista, se non proprio solipsista, che va dalle atmosfere incantate pur nella loro ossessiva oggettività alla ricerca della "verità" dello spazio e della luce del nono Francesco Trombadori, all'esasperato scientismo e al minuzioso naturalismo di Antonio Donghi, alla patetica primordialità infine di Riccardo Francalancia. Egli filtra però la propria passione, che non esita a giungere ad alcune vere e proprie riproposizioni se non a dei veri e propri d'après, per quel particolare momento della cultura figurativa, attraverso la rilettura di alcune personalità eccentriche come Tullio Garbari e Gigiotti Zanini, anche senza esasperare il loro totalizzante naturalismo sempre aperto su orizzonti quanto più possibile allargati. È già allora significativo che la sua predilezione vada a situazioni anomale, a quella vena più "malata" del Novecento anziché alla grande pittura dalle accese esasperazioni della Scuola Romana o di quella più ufficiale, nel suo essere la più riconosciuta, dei grandi Maestri del Novecento. Tuttavia la sottile vena naïf che percorre il lavoro di T. Garbari e Gigiotti Zanini si trasforma in D. Trombadori in un doloroso miscuglio di nostalgia e disincanto. Il tema della solitudine, ma di una solitudine alienata, che domina i dipinti di questi due maestri, nei volti e nei gesti delle figure **abbandonate** nel paesaggio, avviene, nelle minute rivisitazioni di D. Trombadori, totale assenza, sottolineata e quasi evocata dalla costante presenza invece dei segni dell'uomo sul paesaggio, case, strade, binari. Tutto sembra alludere ad un mondo ideale in cui naturale e artificiale si fondono armoniosamente: da questo tuttavia siamo tragicamente esclusi, muti e commossi spettatori costretti ad arrestarci sulla soglia ma incapaci di oltrepassarla. Il taglio prospettico, la stessa illusione di profondità, la provocatoria e costante presenza di una strada, che suggerisce l'illusorio possesso di quegli stessi luoghi, non sono sufficienti a colmare la distanza, ad afferrare il tempo sospeso dell'opera. Così, la muta presenza dei luoghi ci rende stranieri, invadenti perturbatori di una quiete quasi religiosa. Di quella stessa religiosità che pervade anche i nudi di D. Trombadori, altri paesaggi, altri luoghi del desiderio e dell'impossibile possesso. La nostalgia è per un equilibrio e un ordine ormai infranto, ma il cui sentimento ci afferra all'improvviso nello scoprire una cabina abbandonata

sulla spiaggia, nel percorrere la curva di una strada oltre la quale emergono frammenti del paesaggio, naturale e artificiale, nel trovarci il cammino precluso da una modesta costruzione, nello scoprirci commossi di fronte ad una nudità che ci si offre con pudore. Soprattutto però nella consapevolezza che tutto ciò è il sentimento di un attimo, subito cancellato dal gioco del potere, da questa trappola cui siamo incapaci di sottrarci, che non ammette alcun cedimento, nessuna debolezza. Sulla tela il colore è denso, talvolta eccessivamente freddo, senza velature, quasi a voler rendere con la pienezza del colore la pienezza del sentimento, ma anche a nascondere le tracce, ed escludere tutto ciò che, attraverso il supporto materiale, possa ricondurre al qui e ora della presenza. Abbandono al paesaggio, sempre puntigliosamente indicato, con la magia delle campagne, morbidamente ondulate, segnate dai cipressi, delimitate dallo sfumare dei contorni in lontananza.

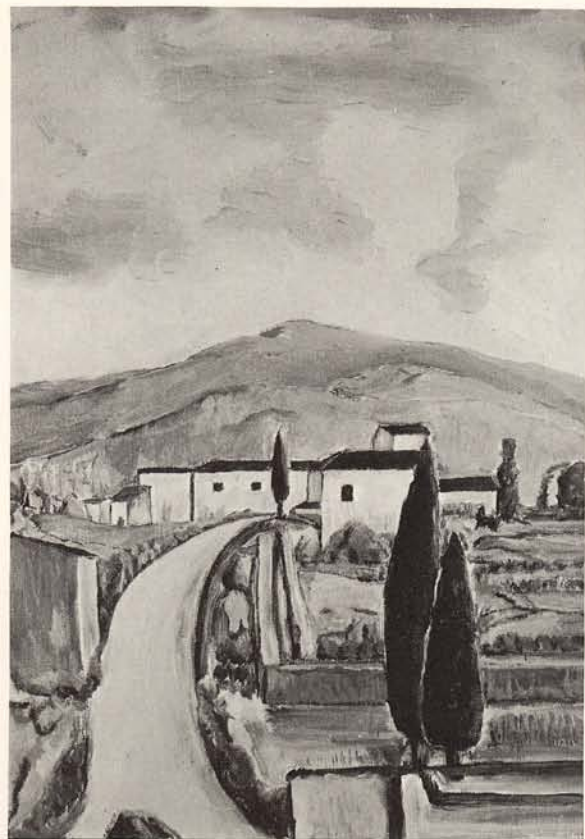
La tensione emotiva e non critica di questi luoghi, non giudicati ma fatti oggetto del sentimento, è ancora leggibile nella stessa struttura compositiva, nel suo rifiuto di darsi come ordinata e razionale. Il senso della solitudine si accompagna alla tristezza e alla rinuncia. Per D. Trombadori il dipingere è abbandono che tralascia il mondo reale: su questo aut-aut si innesta il tema tragico, nell'impossibilità di comporre questi due mondi. Perciò dipingere è per D. Trombadori anche un allontanamento, un porre distanza tra sé e se stesso: definire il luogo del sentimento in contrapposizione al luogo della ragione. Ma allontanarsi dai luoghi non è comprenderli. Certo in molti suoi lavori sembra quasi di essere sul punto di poter oltrepassare la soglia, di attraversare lo specchio, ma crudeltà dello specchio è il rimandarci costantemente la nostra stessa immagine, di fronte alla quale arretriamo impauriti, così come impauriti arretriamo di fronte a questi paesaggi che non sappiamo vivere, che dipingiamo per dimenticare.



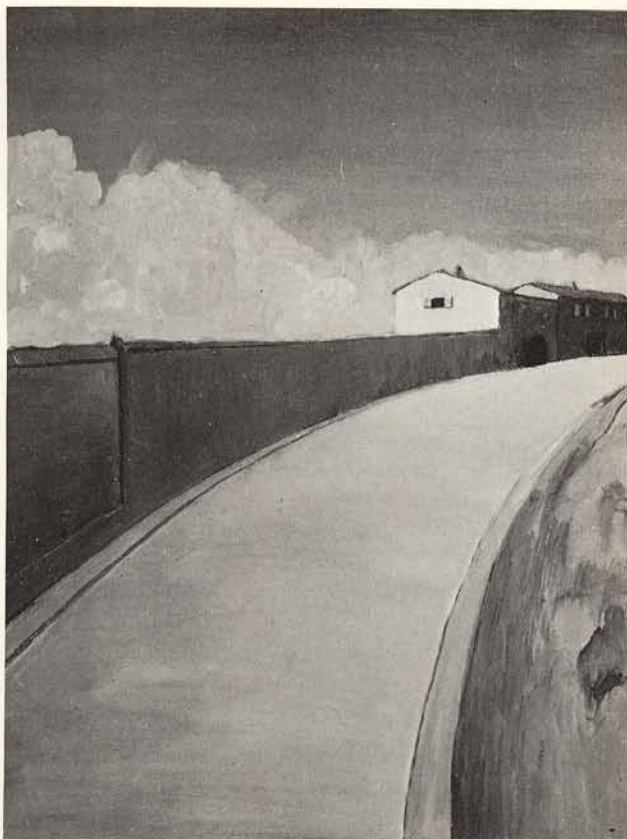
D. T. Capanno, olio su tela, 1983.



Duccio Tombadori
D. T. Al bivio, olio su tela, 1983.



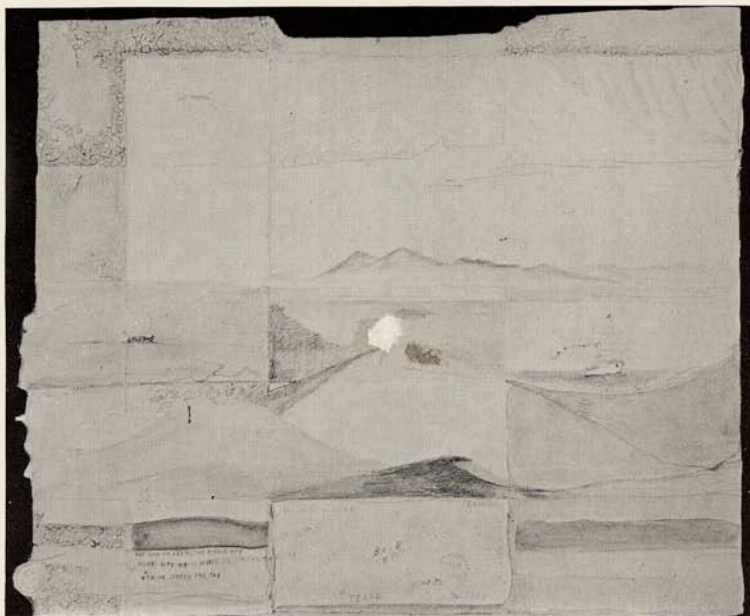
D. T. Memoria Toscana, olio su tela, 1984.



D. T. Verso Opicina, olio su tela, 1985.

Duccio Staderini

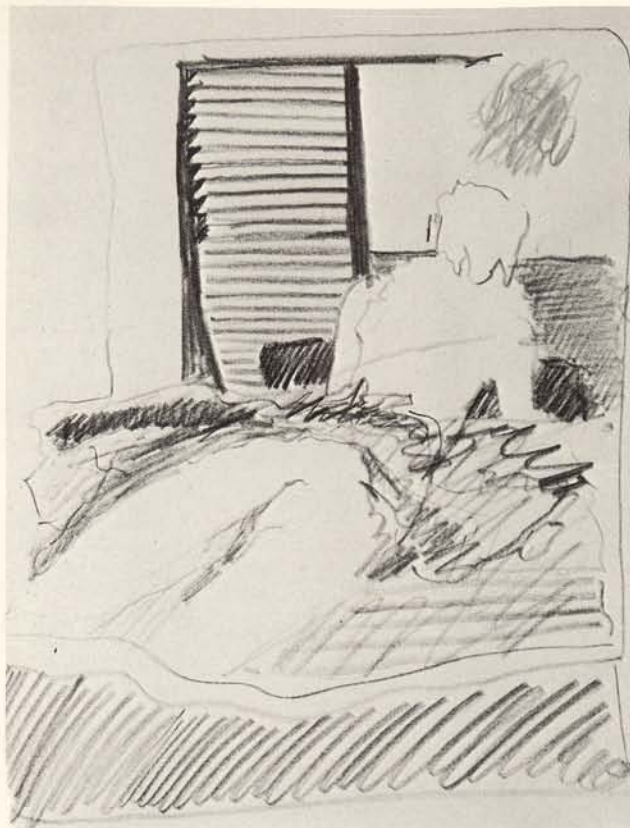
Storie di Mare



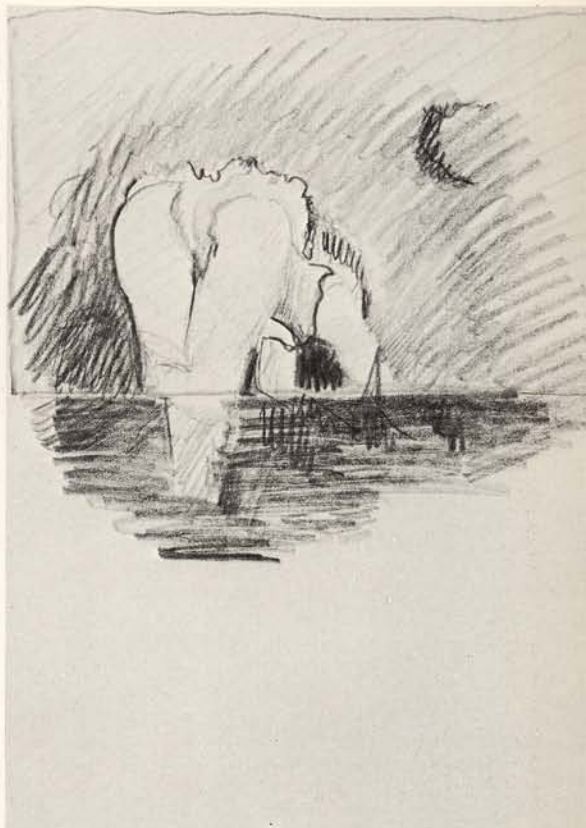
D. S. Memorie di mare e di collina, acquarello e matita, 1984.



A.A.M. / COOP. ARCHITETTURA ARTE MODERNA ROMA



D. S. Pomeriggio, matita, 1985.



D. S. Faraglione, matita, 1985.



D. S. I pappagalli del console inglese, acquarello, inchiostro e collage, 1985.

L'episodica raccolta di quei pochi disegni dell'"abbandono", così come i piccoli oggetti "trascurabili" raccolti e "trattati" da Duccio Staderini, sembrano quasi farci dimenticare il suo essere architetto. Nulla infatti in questi suoi materiali minimi parla di architettura, anche se si avverte invece che questi sono il risultato di una riflessione che solo in una consumata dimensione architettonica possono essere portati a compimento. Il tema riunificante di questa serie di lavori è quello della trasfigurazione: trasfigurazione del frammento recuperato ed enfatizzato e, ancora, del corpo umano, femminile, fatto riaffiorare fino alla sua totale mimesi con la natura. Sono per la prima volta costrette a mostrarsi, per essere presentate al pubblico, tre serie di lavori, tenute insieme artificialmente dalla presenza del mare che assume quasi valore simbolico come fonte dalla quale hanno origine queste metamorfosi. Così il mare riporta alla riva **L'angelo che se ne va offeso**, o **l'elefante imbalsamato del maraja di Patjala**, consegnandoli nuovamente al mito e al simbolo. Là dove l'opera di D. Trombadori appare tutta concentrata a cogliere lo spirito dei luoghi per restituircelo nella sua stratificata matericità quella di D. Staderini è invece tutta tesa a scoprire quello che le cose e le forme nascondono: il loro oscillare tra storia e natura, tra mito e natura, tra forma e materia. Se nei "sassi" raccolti da Duccio e da lui "manipolati" questa oscillazione è suggerita e indicata dal titolo, immediatamente evidente, puramente intuita è la metamorfosi tra corpo femminile e natura. Questi corpi contorti, intrecciati su se stessi, che tuttavia non appaiono mai "forzati", anzi sembrano quasi assecondare la propria naturalità, sono isole del mare. Femminile e naturale tornano ancora simbolicamente ad identificarsi. Non si tratta tuttavia di un'atmosfera bökliniana da isola dei morti: è piuttosto la memoria della passività nel cui segno si ritrovano le figure archetipiche della donna e della natura. Questi corpi-isola si offrono totalmente allo sguardo, si abbandonano alla scoperta e al desiderio, ma, "Aah! quei celesti quei rosa quei blu. Objet des notre désir" come si legge a margine di un acquarello, sembrano estranei e indifferenti a qualunque conquista, a qualunque possesso. Aperti-chiusi, sembrano ritrarsi offrendosi, fino a strappare l'invocazione, a chiamare il desiderio non del sesso, ma del possesso. Mentre la donna si confonde nel mare fino a che i suoi contorni si fanno sempre più simili ad un'isola, in fondo, a un "sasso" enfatizzato, l'uomo confonde le proprie parole. Ossessivi si fanno i disegni calligrafici di D. Staderini, pur nella loro esasperata lucidità sempre oscillante tra il commosso "brulichio" del segno di G. Novelli e la perentoria nitidezza del disegno-racconto di David Hockney. Ma proprio perché la sua non è una finalità puramente "artistica" egli osa chiamare con voce oltraggiosa ciò che non può né sa rispondere, che solo con una volgarità può inchiodare a un luogo comune prima che, nell'abbraccio delle acque, gli sfugga completamente. Perciò è lecito parlare di rarefazione, dispersione, dissipazione per l'opera

di D. Staderini, dove non esistono contorni fissati, perimetri decisi perché la parola stessa che prima dovrebbe limitare e definire non esiste. Dimenticata, forse perduta, si trasforma essa stessa nella bocca del poeta. Ma non solo queste forme simboliche sono sfuggenti, gli stessi paesaggi "i miei sabato e domenica a S. Stefano", nella levità dell'acquarello, si fanno imprecisi. La trasparenza e l'inconsistenza dell'acqua si trasmettono al paesaggio il cui sentimento diviene sfuggente, imprevedibile ma accettato proprio nella sua evanescenza, mentre, al contrario, il senso della terra emergeva prepotentemente negli olii di D. Trombadori. Potremmo ritrovare in questi appunti e riflessioni private tutto quanto è per necessità abbandonato dall'architetto: il senso dalla costruzione, della materia, l'ordine e la misura. Forse per questo D. Staderini sente la necessità di affiancare a questi suoi lavori un progetto architettonico, il progetto per un capanno al mare, presentato sotto forma di racconto, quasi a rievocare la "discorsività" del progetto narrato che negli incontri del mitico studio di Corso Vittorio era sempre un'occasione di grande confronto. Ora, in questo progetto, l'architettura è ridotta all'essenziale e la struttura, nella sua esasperata funzionalità, diviene l'elemento che prefigura e determina ogni altra cosa, anche gli arredi, pur ridotti all'osso. Ma questo contrasto tra i temi della pittura e quelli dell'architettura, questa attenzione da un lato a quanto di ineffabile rientra nella esperienza, dall'altro alla materialità e alla disciplina del costruire, costituiscono forse l'elemento caratterizzante la sua opera. D. Staderini è così costretto a misurarsi continuamente con diversi gradi di coscienza del mondo. Ma anche in questo suo presentarsi contemporaneamente come artista-architetto ci rivela l'aprirsi di una lacerazione, il procedere parallelo di due diverse tensioni narrative. Queste indicano tuttavia una emotività ed una sensibilità tesa verso una comprensione più profonda del quotidiano così come di noi stessi, che nella lontananza da logiche e interessi estranei al puro piacere del fare, nella gratuità di un lavorare per se stessi, conserva la sincerità e la bellezza quasi di un "pensiero nuovo".



D. S. Veduta diurna a Porto S. Stefano, acquarello, 1983.



D. S. Notturmo a Porto S. Stefano, acquarello, 1983.