

LA FORZA DELLA SENSIBILITA'

di Paola Boccaletti

Un Autoritratto a matita datato 1935 sembra essere la più esatta descrizione fisica e al contempo psichica di Guido Resmi: il volto scavato, i lineamenti duri, le labbra serrate in un atteggiamento corrucciato denotano le fortunate vicissitudini di un uomo problematico, dallo sguardo però fiero e ardente. Resmi giunge ancora bambino a Mantova dalla natia Virgilio, dove è nato nel 1897 e nella città vive e opera; di carattere mite e gioviale, conduce un' esistenza appartata, tra lunghi silenzi operosi e solitudini dovute alla forte emotività.

Inizia a dipingere giovanissimo e poco più che ventenne prende parte ad un importante appuntamento d'arte, l'esposizione dedicata al Paesaggio Italiano di Gardone Riviera. Artisticamente è un autodidatta. Lavora isolato, poco inserito nei sodalizi mantovani e poco considerato dal mercato dell' arte che gli dà comunque da vivere, anche se la sua attività artistica si accompagna sempre a quella di decoratore, mestiere praticato dai fratelli, con i quali collabora. I suoi soggetti sono lo specchio della sua condizione interiore, sono paesaggi sovente ripetuti della Mantova che scivola dolcemente verso i tre laghi: Anconeta, Porto Catena, ponte San Giorgio, Cittadella, scorci silenziosi e appartati come l'artista che li ha ritratti.

Avviato alla pratica incisoria da Arturo Cavicchini, Resmi elabora in poco tempo un segno decisamente personale, nitido e forte, capace di raffigurare sia i percorsi delle rive nella pianura che i volti degli amici, volti trascritti con un'intensa carica introspettiva. Diventa noto soprattutto come incisore e come tale presentato da Emilio Faccioli nella mostra del 1939 sugli Incisori Mantovani del Novecento. Benchè lo stesso Resmi tenda a sottolineare maggiormente il suo ruolo di incisore, che gli ha procurato nell'immediato i consensi maggiori, tuttavia ad una riflessione più ampia va riconosciuta all' artista una straordinaria forza evocativa anche nel campo della pittura: egli narra di paesaggi senza tempo, fortemente intimisti, presagio del senso desolante di un' anima che vaga ai bordi della città, lontano dal frastuono della civiltà e dalla confusione della gente. Il pittore virgiliano non cerca nelle abituali escursioni fuori porta una via di fuga, è semplicemente attratto dalla terra mantovana tanto da ritrarre questi scorci in forme ripetute e appassionate.

Soprattutto l'opera pittorica e incisoria degli anni tra le due guerre, tra il 1927 e il 1937, testimonia questa ricercata resa atmosferica delle vedute paesaggistiche: in questo periodo e negli anni del secondo dopoguerra (per tutti la guerra fu un momento di sbandamento, di dispersione e tensioni paurose) Resmi frequenta i luoghi di incontro degli intellettuali che si sviluppano intorno a Giordano Di Capi, amato e rispettato dagli stessi Nodari Pesenti, Lomini, Guindani, Bresciani, Monfardini, Somensari, Celada ma anche dai più giovani Facciotto, Perina, Lucchini, Dal Prato e Seguri. Prendendo in rassegna le opere mantovane degli anni Venti e Trenta, è evidente che questi artisti prediligono, nelle sue forme più autorevoli, la riflessione contemplativa, non ingenua del paesaggio, dei soggetti e delle figure; va sottolineato, allora, come il tema del paesaggio non sia per nulla banale e scontato per Resmi, in quanto artista padano: fruitore di questo privilegio geografico è capace di mescolare "l'impressione della pittura, il decoro del tempo nuovo e la presenza dell' antico" (Zeno Birolli, *Arte a Mantova 1900-1950*, 1999).

Il quadro artistico mantovano è dunque articolato ma continuo grazie anche alla partecipazione dei "Maestri" alle esposizioni di livello nazionale a Milano, Roma e Venezia che porta ad ogni esposizione una boccata di aria nuova nel contesto provinciale, tra uscite d'avanguardia che preannunciano la Mostra d'Arte Futurista, Novecentista, Strapaesana del '28 e reazioni tradizionali di istituzioni consolidate come Famiglia Artistica Mantovana. Questa stagione a Mantova, e in tutta Italia, si caratterizza per la presenza del movimento sarfattiano di Novecento, teso alla ricerca di un' arte di carattere prettamente italiano, compreso nel concetto "politico" di "ritorno all' ordine", alla base delle numerose Mostre Sindacali.

Forse perché appartato, forse perché poco incline a vincolarsi in pittura ai rigori del disegno, Resmi tende a muoversi da subito in direzione tonale senza aprirsi alle tinte chiare che stanno invadendo

alcune ricerche lombarde e mantovane, anche se di certo non appare nemmeno assimilabile alla nuova classicità di Novecento. Comunque l'artista, probabilmente in seguito a un incontro alla trattoria dei "Tre guerrieri", punto di riferimento per diversi artisti mantovani, più d'istinto che di ragione, viene coinvolto nel dibattito sul rinnovamento dell'arte di "Novecento mantovano", gruppo sorto in seno alla II Mostra provinciale di Arte, pittura, scultura e bianco e nero del 1933, per volontà di Cavicchini, nonostante, afferma Francesco Bartoli trattando la questione Resmi, risulti "la quintessenza dell'antiretorica e perfino [...] dell'antinovecentismo" (F. Bartoli, *Pittura a Mantova nei primi cinquant'anni del Novecento*, 1998). E se questo fenomeno provinciale necessita di uno svecchiamento già nel suo nascere, nel Novecento Italiano si ravvisa più che altro un'organizzazione di comodo per molti artisti, in quanto momento di aggregazione di intenti estetico-formali, privo però della filosofia di gruppo che costringerebbe le individualità artistiche in campi più ristretti; questa dunque la ragione dell'adesione formale da parte dello stesso Resmi. L'artista partecipa alle numerose collettive provinciali e a partire dagli anni Trenta presenza anche quelle regionali. Nel ricostruire il suo percorso artistico, Resmi ricorda che dopo l'adesione milanese alla V Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti di Lombardia del 1934 ha modo di inserirsi in un più ampio circuito espositivo avendo così la possibilità di viaggiare e di avere un rapporto più diretto con la cultura di respiro nazionale e internazionale. L'artista mantovano figura alla II Quadriennale di Roma nel febbraio-luglio 1935 e nello stesso anno partecipa alla Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti di Firenze; nel 1936 e ancora nel 1938, viene accettato alla XX e alla successiva XXI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Nel 1935 vince il concorso per il cartellone della Mostra d'Arte della V Settimana Mantovana con un manifesto monocromatico che simboleggia nella composizione le tre arti figurative, pittura, scultura e architettura - non si dimentichi che l'unità delle arti è il fine della ricerca legata a questa stagione in autori come Mario Sironi - e nello stesso anno una sua xilografia illustra la copertina del catalogo della IV Mostra Provinciale d'Arte a Palazzo Aldegatti a Mantova. In occasione della VII Mostra d'Arte del Sindacato Interprovinciale Fascista di Belle Arti di Lombardia del 1936, vince il Premio con Diploma di Medaglia d'Oro del Ministero dell'Educazione Nazionale con l'acquaforte *Paesaggio mantovano*.

L'impeto col quale dipinge in questi anni mostra un artista teso a superare la limitata visione sensoriale, per conferire all'opera una tensione drammatica che è tutta umana; *La giornata grigia*, 1927, è permeata di un'atmosfera cupa, data dai toni del blu, stesi a intense pennellate, cariche di materia. La luce tersa creata per variazioni infinitesimali coglie le qualità e le caratteristiche del paesaggio mutandolo a seconda della sensazione ricercata dall'artista: Resmi alterna allora finezze capaci di esprimere l'armonia e gli accordi tonali di una veduta amata come in *Mattino*, 1928, dove la luce calda degli edifici sfuma nell'azzurro del cielo, con la scoperta di sconvolgenti arditezze che accostano colori di forti contrasti per un luogo ameno, come nel caso di *Palude*, 1928, in cui un cielo torvo si riflette in uno specchio d'acqua creando un effetto di luce brillante e argenteo. I rami secchi e disadorni dei gelsi - uno dei motivi di questa straordinaria "primavera mantovana" di pittura - danno un senso di desolazione e nel contempo respirano della tensione lirica, che rimane in tutta la produzione successiva legata a questo tema, "ritornano soggetti cari, le impressioni affettuose dei dintorni mantovani: si vedano i Gelsi, Canne palustri, Casotto sul lago. Anche l'intonazione cromatica che evoca un pacato lirismo è volutamente schiva da effetti altisonanti: Resmi cerca, con variazioni sommesse, di fissare immagini silenziose, regolate da misura temporale affatto interiore"; lo stesso accade anche nell'incisione, dove "il segno sicuro e penetrante, evoca nitidi e spogli volumi, di memoria morandiana" (C. Perina, *"Fra Ottocento e Novecento. Gli elegiaci"*, in Mantova. Le Arti, 1965).

L'artista non gode di grande fortuna critica in vita, viene piuttosto recuperato, specialmente come incisore, negli anni del secondo dopoguerra, individuato per "comunanza di mondo poetico" tra gli "elegiaci" Alfonso Monfardini, Luigi Somensari, Francesco Vaini, Mario Polpatelli, Carlo Zanfognini, tanto che Francesco Bartoli, con le sue acute chiavi di lettura dell'arte contemporanea

non solo mantovana, afferma che "è con loro che si attua una modalità paesaggistica tipica, storicamente fondata e tematicamente definita".

In realtà la poetica di Guido Resmi presenta una complessità profonda non riducibile all'etichetta di "elegiaca"; egli possiede, come ha notato nell'ultima mostra dedicata a Resmi sette anni fa Bondioli Bettinelli, "una sofferta spiritualità, un' anima sensibile corrosa e levigata da affezioni interiori che gli permettono di percepire le cose secondo una scabra quasi ascetica visione [...] L'acqua immota delle pozze e dei canali, luoghi silenti e disadorni, spesso percossi dal vento, alludono alla sua interiorità. I gialli delle stoppie vengono intuiti dall' artista come tenui lampi di luce. La punta secca da lui prediletta diventa così la tecnica più idonea per elaborare i suoi segni [...] la sua opera intimistica ed elegiaca è una lezione di stile dagli schemi compositivi semplici, illuminati da una luce dolente e cruda" (C. Bondioli Bettinelli, "Resmi, l'uomo e l'artista", in Guido Resmi; opere 1915-1948, 1997).

Pur intendendolo "amoroso interprete del paesaggio mantovano", Righetti nello stesso dibattito interno alla mostra del '97, propone una "prima correzione - per una lettura più completa di Resmi - in ordine alla vena lirica, generalmente riconosciuta come genuina ma giudicata sostanzialmente fievole". In realtà l'artista nelle sue opere, soprattutto negli oli degli anni Venti e Trenta, mostra un "respiro diverso, più ampio e più libero, di un canto più alto e dispiegato". In questa sua pittura, così poco racchiudibile in formule semplificate, va recuperata una sotterranea influenza secessionista, probabilmente proveniente da Mario Lomini, soprattutto nei disegni, nei quali prevale la figura umana e in particolar modo il nudo femminile, dove il segno è di "nitida misura scabra e severa [. . .]. Segno che servirà da impianto sicuro a tutta la sua opera pittorica".

I suoi paesaggi sono solitari, volutamente disabitati per riscoprire nella visione la semplice realtà, nella quale la verità delle cose viene esposta nella sua nitidezza e naturale armonia, lontana dalla ricerca di un'inquadratura esatta; si veda il dipinto Veduta di Mantova, 1928, dove Resmi, operando en plein air si cala in un' assorta e serena tensione: "Basta mettere a confronto olio, disegno e acquaforte, certi ripetuti paesaggi sui laghi, le paludi, gli alberi, le canne, i casolari, le acque, i cieli, per rendersi conto della straordinaria unitarietà di un' ispirazione, di una medesima resa non soltanto poetica ma anche tecnica" (A. Righetti, "Luce e silenzio di Resmi", in Guido Resmi; opere 1915-1948, 1997).

A partire dagli anni Trenta, l'arte di Guido Resmi subisce una modificazione e vive un certo sviluppo determinati dall' apertura artistico-culturale conseguente alle fitte relazioni intraprese con diversi artisti e alle numerose partecipazioni a rassegne collettive. Le opere pittoriche risentono probabilmente dell'influsso del Chiarismo lombardo che provoca un alleggerimento dei toni ed un appiattimento dei piani cromatici. L'opera Le case delle barche, 1938 è "pervasa da una luminosità tipicamente mantovana" dove il "pigmento pittorico si è opacizzato divenendo lattescente"; sono evidenti i toni di influenza chiarista dati dalla frequentazione di Facciotto e Perina, tra i protagonisti del "gruppo di giovani artisti mantovani che si trovava spesso sulle colline che dividono il Garda dal territorio lombardo". La poetica resmiana però risulta diversa, non giunge alla fusione di luce e colore nella forma e mantiene la sua ricerca della strutturazione nello spazio, i soggetti stessi sono affrontati diversamente dato che il gruppo di amici dell' Alto mantovano "è legato a una distintiva fedeltà al tema del lavoro agreste e della vita rurale in generale, malgrado svolgano in pratica il loro intervento a Milano" (R. Margonari, Dal Mincio al Naviglio e ritorno, arte nell'alto mantovano dal 1900 al 1950, 1983)

Negli anni 1930-1940 gli oli acquistano una certa "pregnanza di solido e fermo impianto compositivo", come ad esempio Case con salici, 1930, dove si intrecciano "la tavolozza e l'atmosfera di Munch realistico-simbolica" e richiami al Cézanne della fine del XIX secolo, pittore "conosciuto forse indirettamente tramite materiale illustrativo portato in città da pittori che praticavano le capitali artistiche italiane" (S. Romani, "Una biografia senza eventi", in Guido Resmi, opere 1915-1948, 1997).

La pittura degli ultimi tempi si fa più ariosa e calda a causa dell'influsso morandiano dei paesaggi di fine anni Venti, della Scuola romana, in particolar modo di Mafai e della pittura toscana di un Rosai; sono innesti che si scorgono qua e là - e molti critici lo hanno notato -, ma si tratta pur sempre di

influenze limitate, data la raggiunta maturità dell' artista. Le ultime opere, negli anni della guerra, hanno toni più pacati rispetto al furore iniziale, uno scemare fioco della forza del colore, dove la luce crea un clima malinconico attraversato da una sottile ma continua tensione che mostra un ragionato rivolgimento intimista dell' autore, in coincidenza, per paradosso, a una maggiore apertura all' orizzonte culturale; Paesaggio del lago di mezzo, 1942.

L'artista mantovano anche negli anni Cinquanta rimane ancorato al suo mondo, partecipa solo ad esposizioni collettive; nel 1950 gode di un prestigioso riconoscimento venendo premiato al Premio Suzzara per il disegno Pascolo in riva al Mincio. I riconoscimenti non riusciranno tuttavia a dargli la soddisfazione di una mostra personale. La prima dedicatagli risale al 1966, a un decennio dalla sua morte per volontà dell' amico Umberto Mario Baldassarri, BUM, il quale omaggia Resmi con un' esposizione delle sue opere nella galleria Alla Torre a Mantova nel gennaio-febbraio 1966. Guido Resmi era morto dieci anni prima, il 14 febbraio 1956 nella sua città.