Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 23 (1953-1954)
Heft: 4

Artikel: Fernando Lardelli
Autor: Zala, Romerio
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-20218

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

QUADERNI GRIGIONITALIANI

Rivista trimestrale delle Valli Grigionitaliane.
Pubblicata dalla "Pro Grigioni Italiano„ con sede in Coira.
Esce quattro volte all' anno.

Fernando Lardelli

Breve studio di Romerio Zala

Questo breve studio sull' opera del pittore poschiavino, non presume di essere completo ed è nato dal desiderio di contribuire a far conoscere a un più vasto pubblico l' opera di un artista che, per varie ragioni, non ha ancora quella rinomanza che per il suo valore meriterebbe. Le varie ragioni a cui ho accennato e per le quali poco rumore fu sollevato intorno al suo nome e all' opera sua, vanno ricercate anzitutto nella persona stessa dell' artista, nella modestia innata dell' indole, tutta interiormente raccolta, poi nel fatto ch' egli trascorse a Parigi quasi venti anni. Durante il suo soggiorno parigino, assorto nell' ammirazione dei grandi, dimenticò quasi se stesso. Lui stesso dice: « Sono andato a Parigi per un anno e ci rimasi quasi venti, trovando sempre nuove fonti di studio ». La seconda guerra mondiale e l'occupazione lo sorpresero poi in Francia e ve lo chiusero così che non potemmo nemmeno avere qualche sua tela per la grande esposizione dei Pittori Grigionitaliani del 1944, alla Kunsthalle di Berna.

* * *

Fernando Lardelli, di vecchio casato poschiavino, nacque a Poschiavo nel 1911. Allievo delle scuole primarie del borgo, sentì fin da bambino inclinazione alla pittura e sebbene i suoi genitori dimostrassero scarso entusiasmo per le tendenze del figlio, non cambiò mai idea. Era l'epoca in cui il pittore Rodolfo Olgiati dava mano alle sue migliori tele nel

suo studio all' Isola, all' entrata del borgo di Poschiavo. Il Lardelli racconta: « Guardavo a quell' angolo del mio villaggio come si guarda al paradiso e a dieci anni vi entrai per la prima volta; tutto mi pareva meraviglioso. Ancor oggi, entrando in uno studio, l'odore particolare della pittura mi riporta all' Isola, alla mia infanzia, al pittore Olgiati che fu mio primo e caro maestro ». E fu questo l'avvenimento capitale della sua fanciullezza. Nella sua anima si era radicata una passione, era nato un che di misterioso, di divino per la pittura che non lo lasciò più.

Frequentò poi le scuole secondarie e la Cantonale a Coira, dove il prof. dott. A. M. Zendralli lo incoraggiò a perseverare nello studio dell'arte preferita.

Dal 1929 al 1933 lo troviamo alla Scuola di belle arti a Ginevra a studiare pittura e scultura. Questo fu soprattutto un periodo di preparazione volta allo studio dei classici e orientata verso le scuole francesi, per cui si sentì ben presto attirato da Parigi.

Da Ginevra mandò alla Mostra del turismo svizzero a Zurigo una sua tela che venne acquistata dalla città di Zurigo. Fu il primo successo in arte del giovane Lardelli.

Nel 1933 si trasferì nella capitale francese, la « ville lumière ». Visitò musei e gallerie d'arte e si trovò di fronte a tendenze, a scuole diverse, provando, come accade spesso agli artisti novellini, lo scoraggiamento e talora l'aridità spirituale che spesso assalgono coloro che, dopo la tranquillità degli studi classici, assistono al cozzo delle correnti artistiche parigine in contrasto.

Ecco quanto scrive in proposito il Lardelli stesso: « Non conoscevo nessuno a Parigi, ma giungendovi mi pareva di avere così tante cose da vedere e imparare che la solitudine in cui mi trovavo non mi pesava troppo. Ma poi mi prese un grande scoraggiamento. L'arte è cosa talmente grande e il mio sapere, che a Ginevra mi sembrava vasto e profondo, era diventato un bel nulla qui, dove le tendenze artistiche si affrontano con violenza insospettata. Tutte mi attiravano, tutte erano ricche di promesse per il novellino che ero e fra tutte non sapevo quale scegliere. L'impressionismo mi pareva promessa di libertà e di gioia, ma il cubismo lo condannava per la sua frivolezza. Bisognava trovare le regole severe, la costruzione geometrica del quadro, la sobrietà del colore. Il surrealismo mi pareva che dovesse accusare a sua volta il cubismo di chiudere all' arte la porta dei sogni e della poesia. Quale strada percorrere ? » In tanta ansiosa incertezza il Lardelli fece « tabula rasa » degli insegnamenti ricevuti dall' Olgiati e dalla Scuola di belle arti a Ginevra e ricominciò da capo. Ma questo non deve essere interpretato come una critica ai suoi primi insegnanti. È la crisi spirituale di ogni

artista coscienzioso che, messo agli esordi della carriera davanti all'immenso patrimonio culturale dell' umanità antica e contemporanea, ricerca se stesso, il suo stile, perchè vuole che il granello di sabbia ch' egli darà per l'edificio porti l'impronta della personalità.

Entrò quindi all' accademia della « Grande Chaumière » dove studiò il nudo; indi frequentò la scuola d'arte moderna di André Lothe, uno dei fondatori del cubismo, ottimo professore che ridiede al Lardelli calma e sicurezza di se stesso. In questo ambiente di indirizzi artistici radicalmente nuovi, il Lardelli capì che per essere pittore, ossia artista, non basta un corredo di cognizioni tecniche, di abilità, ma che occorre anche studiare e assimilare, cioè capire, le idee e i problemi dell' età moderna.

Dal 1935 al 1937 troviamo il Lardelli a Firenze per un periodo di studio della pittura murale, all' Accademia delle belle arti. Da quel tempo data la sua amicizia con Ponziano Togni, col quale divise lo studio già occupato dal maestro bregagliotto Augusto Giacometti. Fu questo un periodo più calmo, dedicato soprattutto allo studio della tecnica dell' affresco, lontano dai contrasti delle scuole francesi che trovavano scarsa eco in Toscana, regno dell' arte classica.

Ritornò nel 1937 a Parigi e frequentò lo studio di Jean Lurçat, artista ardito, intelligente e ottimo maestro, col quale collaborò alla decorazione di diversi padiglioni dell' esposizione internazionale di Parigi.

Nel 1938 si stabilì per proprio conto a Parigi. In estate però lo troviamo in provincia, sul litorale mediterraneo francese e in Bretagna nel 1938, nei Pirenei orientali nel 1939. Quivi venne sorpreso dallo scoppio della seconda guerra mondiale. Da buon patriotta abbandonò immediatamente il pennello, rientrò in patria e impugnò il fucile. Dopo alcuni mesi di servizio militare venne licenziato. Ritornò a Parigi e riprese i suoi soggiorni estivi nella campagna francese, dove amava dipingere in comunione diretta con la natura, lontano dalla città rumorosa.

Fu nella Yonne, nel centro della Francia e nella Corrèze, dove fece un lungo soggiorno a Uzerche, organizzando anche una mostra che gli diede soddisfazione. D'inverno si dedicava all'illustrazione in silografia di giornali e libri per fanciulli in parte scritti da sua moglie. Infatti nel 1941 aveva sposato Marcelle Mazelier, donna intelligente e colta che ebbe in seguito gran posto nella sua vita artistica. Nel novembre del 1944 nacque il suo unico figlio, Giovanni Luca, per il quale ebbe sempre grande affezione. Nella famiglia trovò quell'ambiente di tranquillità che gli giovò per maggiori ascensioni e conquiste in arte. Di quella

epoca egli scrive: « . . . è durante questo lungo soggiorno (in un villaggio remoto della Yonne dopo essermi sposato) che ho dipinto i primi paesaggi che mi abbiano procurato una vera gioia, perché dipingendo avevo per la prima volta l'impressione di aver trovato un linguaggio che corrispondeva alle mie ricerche e alle mie aspirazioni. Feci molti disegni ». La piena consapevolezza delle sue possibilità creative è quindi maturata in lui verso i trentatrè anni, ma si ha l'impressione che già prima il Lardelli abbia conosciuto se stesso.

Subito dopo la guerra egli fece prolungati soggiorni estivi nella sua valle nativa, a Poschiavo. Ogni volta la percorreva in lungo e in largo disegnando e dipingendo. Frutto di questo suo lavoro furono due mostre personali a Poschiavo, nel 1946 e 1948, accolte con interesse e simpatia dai convalligiani e coronate da buon esito finanziario. Nel 1949 fece un viaggio in Norvegia e in Inghilterra riportandone magnifici disegni.

* * *

I disegni del Lardelli, di stile prettamente personale per concezione e per tecnica, sono fatti col minimo dei mezzi che un pittore possa concedersi: un pezzo di canna da lui appuntata e un po' d'inchiostro di China. Molti pensano — ed è anche stato scritto — che adoperi la penna. Niente di più errato: la penna è troppo dura per il Lardelli e la matita troppo incerta. I disegni sono per lui il modo più diretto di esprimersi e gli permettono di riprodurre con la massima esattezza e sensibilità la sua propria concezione della natura. Eliminare sempre più ogni inutile particolare, ridurre l'opera a poche linee assolutamente necessarie, ecco lo scopo a cui mirano le sue ricerche. E in questo modo riesce a comunicare e a render percettibile agli altri anche la commozione e l' estasi gioiosa o triste del suo mondo interiore. Per questi motivi i suoi disegni sono apprezzati, ammirati e approvati dai critici.

* * *

Fino al 1950 il Lardelli si è dedicato molto anche alla pittura a olio. Ci ha dato in gran parte paesaggi della Francia meridionale e della Valle di Poschiavo, qualche composizione, alcune nature morte, alcuni fiori e pochissimi ritratti. Anche in questo campo egli rivela molto ingegno, senza però raggiungere quella perizia che manifesta nei disegni. Sono per lo più tele impostate su due colori: il verde e il rosso coi quali, an-

che se qualche volta sfiora il « pericolo verde », riesce a dare dei paesaggi della Francia meridionale espressioni formali e coloristiche di notevole pregio artistico. Talvolta però ci sembra d'intravvedere una certa influenza di Cézanne.

Meno convincenti sono i suoi paesaggi di montagna. A questo proposito dice egli stesso: « L'aria purissima dei monti che crea contrasti violenti e il blu duro del cielo, di grande bellezza in se stesso, ma antipittorico, non hanno mai corrisposto alla mia concezione della pittura. Così esiste sovente nei miei paesaggi di Poschiavo un certo divorzio fra il soggetto e la realizzazione dell'opera ». Questo, con molta probabilità, è uno dei motivi per i quali nel 1952 si stabilì a Montagnola e non nella sua amata Valle.

La concezione, nei suoi dipinti a olio, è sempre semplice e chiara, ma manca di quiete, perché il soggetto, specie nei paesaggi, è stranamente irruente, movimentato e qualche volta sembra vi batta persino la bufera. La pennellata un po' pesante che contrassegna le tele del Lardelli, lascia supporre che l' olio non sia la materia del tutto confacente a esprimere la sua sensibilità pittorica. Con ciò non vorremmo essere fraintesi: anche nei dipinti a olio il Lardelli ha ottenuto risultati notevoli, non sempre raggiunti da altri pittori. Abbiamo visto persino alcune ottime tele, per es. « Mougins » e « Natura morta con tulipani » (Tav. V). E se così non fosse, non avrebbe potuto esporre le sue opere

nel Salon des Tuileries a Parigi nel 1942 e 1943
nel Salon des Artistes décorateurs a Parigi nel 1945;
nel Salon d'Automne a Parigi nel 1950;

dove le giurie per l'ammissione delle opere sono severissime. Nel 1941 aveva già avuto un'esposizione personale di disegni nella Galerie de la Pléiade a Parigi. In Svizzera, oltre che alle esposizioni già citate di Poschiavo, partecipò a quelle della Kunsthaus di Coira degli anni 1933, 1937, 1939, 1948 e 1952. Nel 1950 espose, con molto successo ed ottima critica, dei disegni alla Mostra dei Pittori Grigioni alla Kunsthalle di Berna. Nel 1952 troviamo le sue opere nella Galleria Gottardo a San Gallo, assieme a quelle di Otto Braschler di Coira.

Sebbene, come abbiamo visto, fino al 1950 il Lardelli sia stato piuttosto pittore di paesaggi, a noi sembra ch'egli sia più forte nelle composizioni, specie quando adopera i pastelli. Ci presenta allora opere di una semplicità cristallina, composte secondo le esigenze dell'arte murale, dove gli aspetti figurativi sono ridotti all'essenziale in una mirabile armonia.

* * *

Sebbene da quasi duecento anni l' arte murale sia stata trascurata, oggi ogni buon pittore si sente nuovamente attratto da essa. Affresco, graffito e mosaico sono le forme più nobili di quest'arte. Anche il Lardelli ha sentito questa passione, risvegliatasi in lui dopo l' esecuzione di qualche affresco e graffito. Eseguì due graffiti in Val Poschiavo, uno sulla facciata della nuova scuola di Le Prese e l' altro sulla facciata della casa del signor Camillo Pola a Campocologno. Dei due, l' ultimo ci sembra migliore, sia per concezione sia per esecuzione.

Grande impressione deve aver fatto al Lardelli un' esposizione a Parigi di copie dei mosaici di Ravenna, eseguiti dalla scuola di mosaicisti di quest' ultima città, perché appena ritornato in Valle si dedicò con ardore a quest' arte. Era il 1950.

La parola « mosaico » ha timbro di suono antico, risonanza di fasti lontani. Involontariamente si pensa a Pompei, alle terme di Caracalla, a Babilonia ecc. A Roma, Napoli, Milano, Ravenna e Venezia si ammirano ancor oggi mosaici di fattura e bellezza indiscutibili. Per diversi secoli, però, il mosaico, sebbene sia delle arti murali quella che più vittoriosamente sfida l'azione disgregatrice dei secoli, era caduto quasi in dimenticanza. Ma in questi ultimi scorsi anni lo ritroviamo in netta ripresa. Certo è che gli esemplari dell' antichità, nella loro specie, sono insuperabili. Per l'artista d'oggi non si tratta, dunque, di voler gareggiare con gli antichi, bensì di trovare nell'antica arte del mosaico nuove e proprie vie, servendosi cioè di una tecnica millenaria per esprimere il pensiero e le idee dell'uomo moderno. Molti degli artisti che hanno ritentato questo modo di esprimersi, si limitano a farne il progetto e ne incaricano dell'esecuzione case specializzate. Ne deriva perciò spesso un certo manierismo nell'esecuzione che toglie al progetto parte della sua originalità di concezione e forza allo stile.

Come ha dunque risolto il problema il Lardelli ? Contrariamente ad altri artisti, egli adopera quasi esclusivamente sassi naturali, ch'egli stesso ricerca e raccoglie e che presentano una considerevole varietà di colori. La Valle di Poschiavo gliene offre in quantità: i neri e verdescuro del serpentino, i grigi svariati del granito, i bei rossi e rosa del Sassalbo e i bianchi del calcare. Questo materiale vien in seguito spaccato e scelto da lui stesso. Procedendo in questo modo, l'effetto che ottiene nel mosaico è assai personale. Nulla che faccia pensare alla fabbrica, alle ditte specializzate, anche perché i « cubetti », di dimensioni

e di forme diverse, applicati con mano d'artista, danno alla composizione quella morbidezza di linee e di ombre che solo è possibile quando uno spirito « ricrea » il progetto, sforzandosi non solo di copiarlo ma di perfezionarlo. Il termine « cubetti » non va dunque inteso in senso geometrico assoluto: sono piuttosto parallelepipedi di varia dimensione a faccie quadrate o rettangolari. Evita con ciò che il mosaico si avvicini inutilmente alla pittura. Con questo suo metodo, nasce continuamente in chi guarda il mosaico, l'illusione della ricostituzione dell'opera e da ciò nasce l'attrazione suggestiva della stessa.

Le pietre naturali si distinguono da quelle artificiali per i loro colori più opachi. Spariti sono i cubetti in oro e in argento dei mosaici della antichità, appunto perché atti a rappresentare solo temi di un' epoca trapassata. Chi conosce il Lardelli sa ch'egli si è dato un metodo consono alla modestia del suo carattere. Significativo è quanto ebbe a dirgli a questo riguardo il suo defunto Genitore: « Nando, sei pittore o spaccapietre ? »

Nel 1950 il Lardelli eseguì a Poschiavo il suo primo mosaico: un pastorello sonatore di flauto, che, col cuore sospeso, spedì all' esposizione Nazionale di Berna. Era un'opera tecnicamente imperfetta, cosicché giunse a Berna già con qualche cubetto sgretolato; ma forte di espressione e affascinante. La giuria l'accettò e per una svista della direzione della mostra, venne venduta due volte. Per poco il Lardelli evitò un processo, perché i due compratori se la disputavano. Questo successo, in fondo inaspettato, è l'avvenimento capitale della sua vita artistica; ma va considerato come un principio, non come una fine. Da allora, con grande amore, egli si dedicò quasi esclusivamente al mosaico. E l'amore fu il suo vero maestro, perché egli stesso ci ha rivelato di aver imparato da solo quest' arte. Perfezionò la tecnica e produsse opere di rara bellezza. Senza dubbio il Lardelli ha trovato nel mosaico la sua migliore forma di espressione.

Eseguì anche tre opere sul posto. La decorazione di un camino e di un'entrata a Lyss e di una parete di giardino a Zurigo. Noi abbiamo visitato tante mostre, ma nemmeno alla Mostra Nazionale Svizzera dell'autunno 1953 a Berna abbiamo visto mosaici del valore artistico di quelli del Lardelli.

Egli sta ora avvicinandosi alla piena maturità e non gli mancherebbe che l'incarico dell'esecuzione di un'opera di gran mole per poter meglio mostrare il limite delle sue possibilità in quest'arte. Il Lardelli poi, oltre all'arte pittorica, ne possiede un' altra: quella di farsi benvolere da tutti.

ILLUSTRAZIONI

CANE E LEPRE (mosaico), Tav. I.

Si potrebbe dire che il mosaico sia diviso in due parti : a destra la lepre, a sinistra il cane che la insegue. Questi due attori principali sono divisi da un cespuglio; ma, guardando attentamente, si è inclini a considerare il cespuglio piuttosto quale elemento di congiunzione che di separazione.

I due animali sono rappresentati in piena corsa e quindi prevalentemente con mezzi lineari. Il loro corpo si differenzia solo debolmente dal colore e dalla struttura dell'ambiente. Le bestie si vedono così nel loro naturale ambiente e viene accentuata l'impressione del passaggio di corsa. Con meravigliosi ma semplici mezzi è accennata l'atmosfera del bosco. Solo il cespuglio, in quanto soggetto, è rappresentato come i due animali con qualche linea nera. Tutto il resto, ossia lo sfondo, è dato da colori finemente accordati: grigio-verde, giallognolo, bruno; luci ed ombre che rappresentano il crepuscolo del bosco, il gioco delle ombre fra il fogliame.

In fondo è strano che anche dopo una prolungata contemplazione di queste bestie riprodotte in movimento, non subentri, per gli occhi sensibili, l'impressione spiacevole dell'irrigidimento, in questo caso vorremmo quasi dire della pietrificazione. Il motivo di ciò va ricercato nell'atteggiamento di corsa, veramente tipico, in cui sono rappresentati gli animali. Inoltre risalta che si trovano « in fase » l'uno con l'altro, cosicché l'uno continua con la medesima distanza il movimento dell'altro, mentre il cespuglio segna l' inizio della nuova fase e, aprendosi in cima, accentua ancor più l'impressione del movimento. Questo mosaico è perciò anche un interessante studio di movimenti.

LE COLOMBE (mosaico), Tav. II.

Sul davanti campeggia una colomba bianca e fiera che attira subito lo sguardo. La superficie bianca del suo corpo costituisce l'accento principale del mosaico. Solo dopo, l'osservatore attento scoprirà più in dietro una seconda colomba di colore grigio scuro e di forme un po' vaghe. L' artista ha aggiunto la colomba scura seguendo le regole di composizione e quale contrapposto naturale e logico alla figura principale. Con ciò, forse senza volerlo, ha dato all'opera un profondo significato nascosto. La disposizione delle due colombe ci ricorda subito l'aspetto dualistico di tutte le cose, l'erma di Giano bifronte. Si pensa ai termini antitetici bene e male, immagine e riflesso, spirito e materia, luce e ombra; e sempre l'una cosa è inconcepibile senza l'altra. Osservata sotto questo aspetto, la colomba scura non è quindi necessaria solo per regola d'arte.

Siccome la colomba è simbolo di pace si potrebbe anche vedere in questo mosaico il doppio aspetto dell'odierna colomba della pace.

Se si guarda la colomba bianca più davvicino, il bianco si rivela composto di molte sfumature che digradano nel grigio-rossastro e nel giallognolo. Queste sfumature di colori, insieme a due o tre accenti rossicci un po' più forti nello sfondo, evitano che si caratterizzi il mosaico solo come un effetto di chiaro-scuro. Il mosaico nella sua modestia e severità coloristica ha qualche cosa di nobile, di plastico, di tranquillo.

NATURA MORTA CON BROCCA (mosaico), Tav. III.

Su di un tavolo stanno un flauto, una brocca e una colomba appena posatasi in cerca di becchime. Nella parte superiore s'arrampica e si contorce un tralcio d'edera. A destra spicca una striscia nera dal basso all'alto. Questa, passando dietro la coda della colomba e davanti al piano del tavolo in linea retta e ininterrotta, contrasta con le leggi della prospettiva. Si deve ammettere che l'artista abbia voluto con ciò levare al mosaico ogni prospettiva e mettere tutti gli elementi su di un unico piano. Il Lardelli ha dato così al mosaico un effetto essenzialmente ornamentale. Il trattamento in superficie di un quadro conduce quasi forzatamente all'uso di mezzi ornamentali. Le foglie d'edera non sono altro che un ornamento: sulla destra per la superficie nera, e in alto per la grande superficie chiara. Perché risalti l'effetto ornamentale, esse devono differenziarsi chiaramente dallo sfondo. Perciò le foglie sono chiare sulla superficie nera e scure su quella chiara. Un simile effetto sebbene in minor misura, si manifesta anche fisiologicamente. Un'altra parte ornamentale è il flauto. In questo caso si comprende subito: Se fosse una superficie completamente nera perderebbe nell'ambiente quasi ogni tensione, ogni peso. Di fronte a queste superfici chiaramente ornamentali ce ne sono altre più o meno unite: la brocca, la colomba e il piano del tavolo. La grande tensione fra colomba e brocca si basa su un principio diverso da quello summenzionato e cioè sul forte contrasto chiaro-scuro e coloristico. Il più spiccato accento di tutto il mosaico risulta dal contrasto fra la brocca e il collo della colomba. Più deboli accenti dello stesso genere esistono fra brocca e sfondo da una parte e fra colomba e tavolo dall'altra. A questi accenti fanno da contrappeso e da elementi di collegamento i passaggi fra brocca e tavolo e colomba e sfondo. In tal modo la composizione viene ad avere una certa simmetria e nel contempo alle figure principali vien assegnato il proprio ambiente: alla colomba l'aria, alla brocca la terra (il tavolo).

Riguardo alla composizione lineare si può dire che da flauto, brocca e colomba partono delle linee convergenti in basso e aprentisi in alto. Avvertiamo perciò che al tralcio d'edera è affidato un altro compito oltre quello ornamentale. Esso abbraccia e collega quelle linee divergenti in alto e le riconduce in se stesse.

E per ultimo alcune parole sui colori. Essi sono, per così dire, appaiati. Ciò è definito, forse, con un'espressione un po' schematica, ma corrispondente fino a un certo grado alla realtà. Sono cioè bruni la brocca e il tavolo, bianchi la colomba e lo sfondo, nero il flauto e la striscia a destra, verdi l'edera e il becchime. In ogni caso non vi è un solo colore che dia nell'occhio. Ogni singolo accento di colore è accuratamente portato e smorzato da gradazioni decrescenti dello stesso colore. Il tutto dà un'impressione di quiete e di armonia.

E' questo uno dei migliori mosaici che il Lardelli abbia fatto.

COMPOSIZIONE CON CAVALLO (pastello), Tav. IV.

Questo progetto di mosaico è molto ornamentale, e fu concepito secondo le esigenze dell'ambiente al quale era destinato (il muro di una pergola visibile anche a grande distanza). Le singole figure sono quindi semplificate al massimo, tracciate su una superficie neutrale non differenziata. Lo spazio molto ridotto (come lo richiede l'arte murale) è creato non da effetti prospettici ma dal ritmo dei contrasti di valori. Eppure si trova ugualmente un certo legame fra il gruppo principale (cavallo, persona e cane) e le due scene ippiche in alto. E' straordinario come queste due, si

potrebbe dire anzi, tre parti, sembrino collegate fra di loro benché veramente siano isolate l'una dall'altra su uno sfondo rosso-bruno. In quest'opera avvertiamo tutta la tenacia della natura artistica del Lardelli. La composizione è di un'eleganza quasi bizzarra e ricorda lontanamente Modigliani.

Il gruppo principale sembra costretto in un arco audace che va dal collo del cavallo alla schiena, anzi alla coda e che riunisce le varie figure formandone un'unità. Fra l'uomo e gli animali c'è senso di benevolenza, di solidarietà. Il braccio dell'uomo è steso con famigliarità sul collo fiduciosamente chino del cavallo e lo sguardo fedele del cane è volto al suo padrone quasi in attesa degli ordini, quando la sosta sarà finita. L'atmosfera di reciproca intesa è sottolineata dalla calda superficie rosso-bruna su cui posano le figure e che assieme alle due striscie laterali dà al tutto qualcosa che fa pensare a un arazzo.

Questo progetto, senza le due scene ippiche in alto, venne eseguito in mosaico su una parete di giardino a Zurigo.

NATURA MORTA CON TULIPANI (olio), Tav. V.

Chi è dell'idea che le nature morte siano veramente la « pierre de touche du peintre », dopo aver contemplato questa, dovrebbe essere convinto delle qualità artistiche del Lardelli.

In realtà un artista che dipinge una natura morta è meno legato alle convenzioni di chi per es. lavora ad un ritratto. Egli può quindi metter meglio in evidenza il suo vero e proprio temperamento.

Di questa natura morta è notevole l'ardita eppur composta disposizione. Assai audace è la grande superficie a sinistra in alto. Il modo poi di dipingere, saturo e succulento, richiama il tipico aspetto, un po' pingue, dei fiori e delle foglie dei tulipani. Questa maniera di dipingere del Lardelli, un po' pastosa, sembra qui più giustificata che in tanti suoi paesaggi. E' da notare anche che i colori, benché offrano fra loro forti contrasti, non incorrono mai nel variopinto.

DECORAZIONE DI UN' ENTRATA (mosaico), Tav. VI.

Questo mosaico semplice e arioso dimostra l'abilità del Lardelli nel trovare motivi di decorazione che non turbino l'armonia dell'ambiente. Infatti è mirabile come tutti gli altri elementi dell'entrata e persino la lanterna, non stonino fra loro nè siano disturbati dal fregio ornamentale.

A sinistra un ramo di rose con una colomba che sta per posarvisi, a destra un tralcio di vite con in cima un uccello che sta per spiccare il volo. Il fregio dell'architrave rappresenta dei gigli stilizzati.

CAMINO (mosaico), Tav. VII.

Il tutto è invitante e dà un'impressione di freschezza. Il problema, più difficile di quanto non sembri, è stato risolto con maestria.

Un bel lavoro semplice e naturale eppure di raffinato senso artistico moderno.

La differenza essenziale fra questo e gli altri mosaici descritti (eccezion fatta per la tav. VI⁰), sta nel fatto che esso è stato destinato dall'artista, fin dalla concezione, al suo posto fisso e significativo. Ossia, il criterio che ha guidato l'artista nella scelta del soggetto non è quello che p. es. ci può guidare nell'acquisto di un quadro del

quale si pensa: « Ecco l'opera che ci vuole per quella parete, quel mobile o quell'angolo X della casa ». Questo mosaico è stato concepito quale parte ornamentale di un tutto e a tale scopo foggiato dall'artista.

Nel concetto « camino » e « i quattro elementi » c'è invero qualche cosa di consostanziale. La sera, sedendo al fuoco del camino quando fuori infuria la tormenta, i nostri pensieri incominciano a vagare e si fermano spesso in una sfera più profonda dove stanno simboli familiari eppure misteriosi. A questi appartengono anche i quattro — secondo un antico concetto — elementi fondamentali: fuoco, acqua, aria e terra. Questi quattro elementi sono stati rappresentati dal Lardelli sulle due facciate del camino.

Aria: una rondine sfrecciante in volo elegante fra le nubi.

Terra: un ramoscello e i frutti accennano al concetto della maternità della terra. I frutti tondi sono riposanti in se stessi.

Fuoco: un fuoco allegro e fiammeggiante la cui rappresentazione in mosaico esige grandi capacità tecniche.

Acqua: forse la più efficace delle quattro interpretazioni.
Con mezzi semplici è resa evidente non solo la staticità dei due pesci sospesi nell'acqua con mirabile equilibrio, ma anche la misteriosa profondità. Questa impressione è dovuta in gran parte al fatto che i pesci accennano a direzioni contrarie per cui interrompono a vicenda il loro movimento.

L'insieme obbedisce a una certa legge di simmetria: in alto due motivi in movimento, in basso due quieti. Disposizione ben concepita e intelligente. Si pensi al senso comico che nascerebbe se, p. es. la disposizione dei motivi fosse invertita, ossia se si mettesse l'acqua al posto del fuoco e viceversa. Si avrebbe l'impressione che, in breve tempo, i pesci siano cotti.

Sul lato sinistro del camino il Lardelli con altrettanta maestria ha rappresentato gli abitatori del bosco: uno scoiattolo, un capriolo e un merlo.

MOUGINS (disegno), Tav. VIII.

Questo disegno con le sue svelte e vibranti linee, — si è quasi indotti a pensare a un diagramma delle eccitazioni dell'anima — dimostra la grande abilità del Lardelli in questo campo. E' indubbio che nel disegno egli è riuscito a darsi uno stile del tutto personale.

Qual'è la caratteristica di questo stile ? In primo luogo la limitazione nella scelta dei mezzi. I suoi disegni in fondo sono costituiti unicamente di linee. Malgrado ciò l'effetto non è solo lineare, ma anche di chiaro-scuro. Ciò deriva dal fatto che, essendo generalmente ogni linea tenuta corta e non risaltando separatamente dalle altre, essa crea determinate forme solo in unione con altre. Il severo principio della costruzione lineare è un po' rotto dal fatto che secondo la pressione della mano le linee appaiono scure e larghe oppure chiare, quasi grigie.

Più complessi di linee attraversano il disegno quali elementi costruttivi. Nel nostro esempio le verticali sono preponderanti nella parte inferiore del quadro e le orizzontali nella parte media. Le diagonali che si propagano su tutto il quadro quasi come una rete, danno coesione al tutto. Inoltre vanno osservati gli arguti spazi vuoti, diffusori di luce, che ci inducono a pensare al detto di Liebermann che il disegno è « l' arte di omettere ».

La maggior parte dei disegni del Lardelli fanno impressione per la loro spontaneità. Molto è lasciato in sospeso e sembra improvvisato, ma proprio questa particolarità li rende vivi e freschi.

CANE E LEPRE (mosaico)

Tav. I

LE COLOMBE (mosaico)

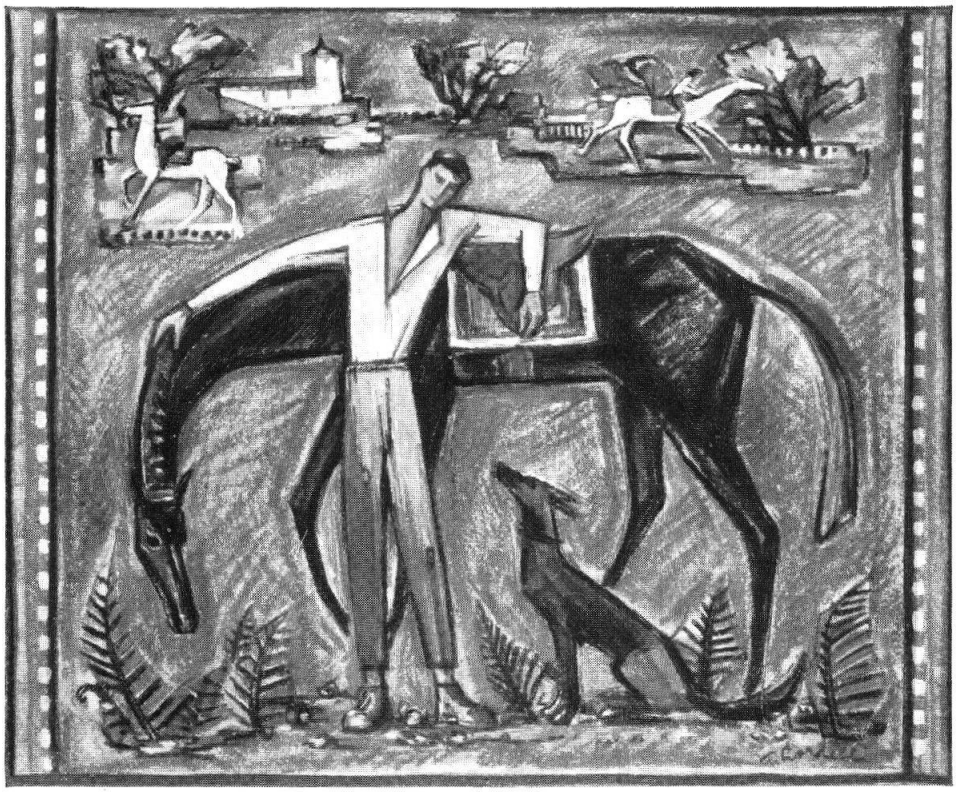
Tav. II

NATURA MORTA CON BROCCA (mosaico)

Tav. III

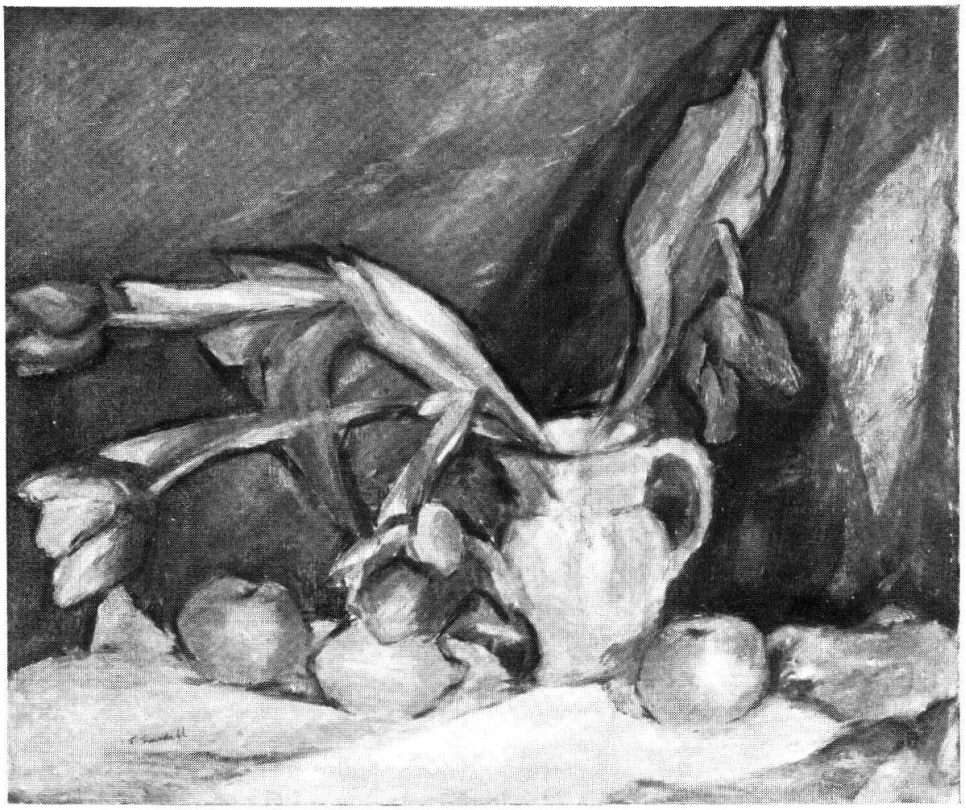
COMPOSIZIONE CON CAVALLO (pastello)

Tav. IV



NATURA MORTA CON TULIPANI (olio)

Tav. V

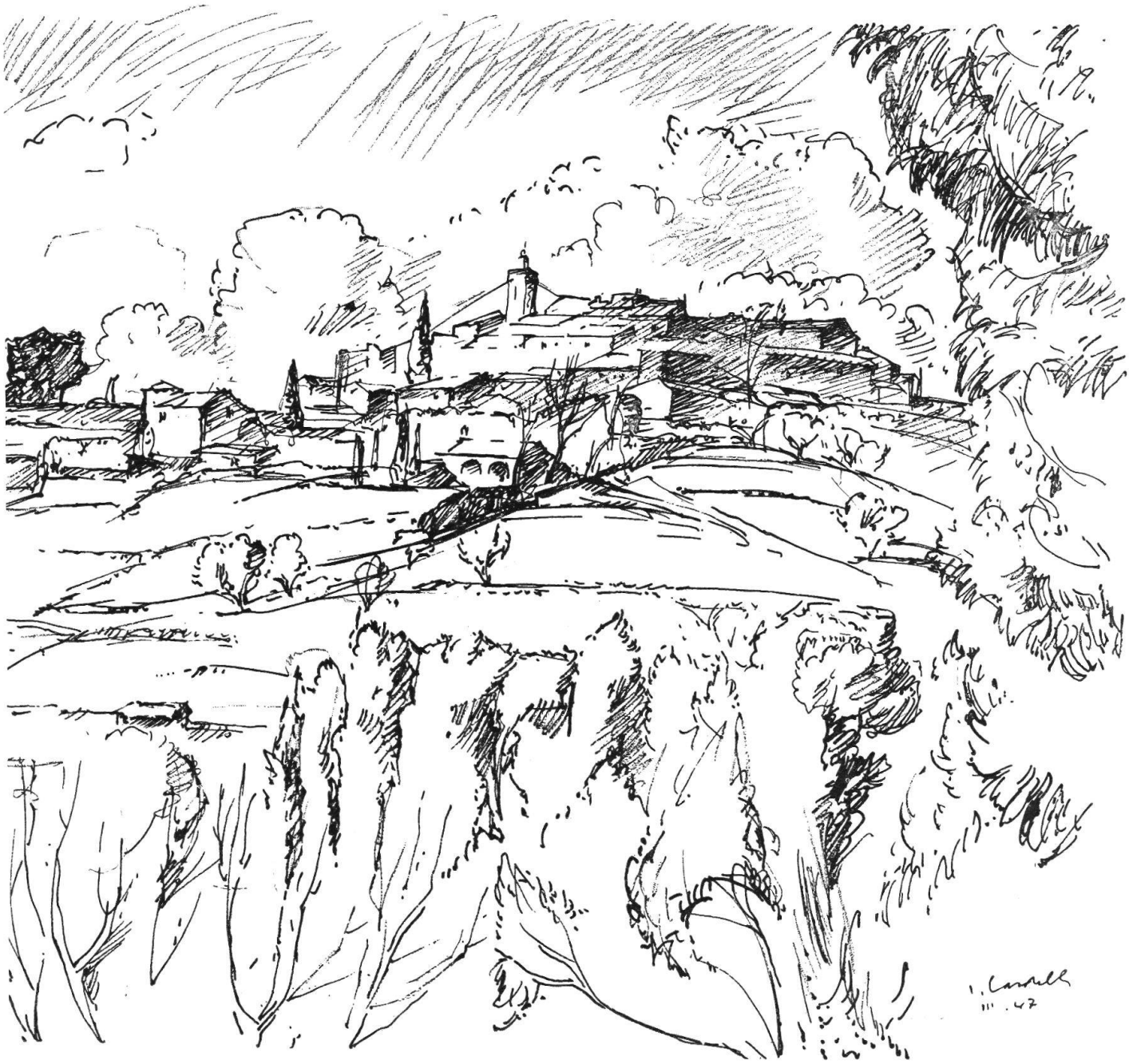


DECORAZIONE DI UN' ENTRATA (mosaico)

Tav. VI

CAMINO (mosaico)

Tav. VII

MOUGINS (disegno)

Tav. VIII