Arte a Pescara nel XX secolo: la scultura lirica di Giuseppe Di Prinzio

Letizia Lizza
ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 8 Maggio 2021, n. 912
http://www.bta.it/txt/a0/09/bta00912.html
Articolo presentato l'11 Aprile 2021, approvato il 1 Maggio 2021 e pubblicato l'8 Maggio 2021

> *«Di lui ricordo opere davvero notevoli, nudi di donne belle e compatte, contadine trasposte nella cultura classica, donne contenute nei gesti e nelle forme. E ancora ricordo dei disegni di cavalli che sono moti dello spirito, come se lo spirito si fosse travestito da cavallo per palesarsi al riguardante, per mostrare la propria vivacità, una sorta di invito a correre insieme l'avventura dell'Arte».*
>
> *Pietro Cascella, 2 febbraio 1992* 1.

Assai vasta ed eterogenea è la produzione artistica dello scultore Giuseppe Di Prinzio (1903-1999), uno dei più autorevoli protagonisti della cultura abruzzese del XX secolo del quale manca ancora un'indagine critica strutturata e di ampio respiro, nonostante alcuni interessanti cataloghi monografici realizzati soprattutto a partire dagli Anni '90 a seguito di mostre antologiche. In questa breve ricognizione storico-critica si cercherà di delineare il percorso creativo e umano di uno dei testimoni più rappresentativi di quasi cento anni di storia abruzzese che, fra gli altri meriti, ha anche quello di aver formato generazioni di artisti, alcuni dei quali affermatisi poi in campo nazionale e internazionale, e con i quali mantenne sempre profondi rapporti di amicizia e affetto: negli Anni '50, infatti, il Maestro fu tra i fondatori del Liceo Artistico di Pescara, l'attuale Liceo Misticoni, in cui insegnò per decenni Figura e Ornato Modellato.

Nato a Ortona nel 1903, Giuseppe Di Prinzio si formò artisticamente nella città di Pescara, dove la famiglia si era trasferita nel 1904. Qui seguì le lezioni di disegno del professor Ginevra che, intuendone il talento, consigliò di proseguire gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino. Era il 1918, ma il giovanissimo Di Prinzio preferì “imparare il mestiere” sul campo. Rimase pertanto in Abruzzo rivendicando la natura antiaccademica della sua ispirazione più autentica, fondata *in primis* sulla manualità artigianale e sulla conquista, mediante l'esperienza, della perfetta padronanza del mezzo tecnico. Tale autonomia di poetica lo tenne sempre distante tanto dalle suggestioni del *Novecento* quanto dai richiami delle Avanguardie che si susseguirono durante i primi decenni del XX secolo, così come da ogni forma di scultura monumentale e celebrativa. L'incontro nel 1923 con Tommaso Cascella, artista pescarese figlio del grande Basilio, costituì una svolta nel suo percorso formativo: il laboratorio cromo-litografico della famiglia Cascella era non solo una “bottega” d'arte, ma soprattutto un centro di ricerca e sperimentazione di nuovi linguaggi e tecniche figurative, oltre che crocevia di intellettuali e punto di riferimento per gli artisti abruzzesi. Presso il laboratorio egli collabora nella decorazione della produzione ceramica cascelliana, perfeziona il disegno, apprende la tecnica litografica e diventa fedele assistente di Tommaso, coadiuvandolo durante gli allestimenti di numerose mostre in varie città italiane. Negli Anni '30 “Peppino” stringe rapporti di profonda amicizia con l'*elite* culturale della cittadina adriatica e amplia le sue esperienze umane e professionali frequentando Emilio Polci, ceramista di Castelli, e soprattutto il celebre xilografo Armando Cermignani 2. Tra il 1926 e il 1940 partecipa a numerose mostre in Italia e all'estero: oltre alle Sindacali Abruzzesi, è presente alla Triennale di Milano, a Londra, Berlino e Budapest.

Nel 1936 si conclude il lungo apprendistato presso la dinastia Cascella: Di Prinzio prosegue il suo percorso di ricerca artistica in modo autonomo dedicandosi, oltre che alla ceramica, alla scultura e alla grafica. La scoperta dei volumi gli consente di lasciarsi alle spalle gli ultimi retaggi di un decorativismo di sapore *Art Noveau* per aprirsi a una spazialità nuova, tesa,

nervosa, a un accentuato lirismo la cui cifra stilistica si ritrova anche nelle grafiche. La produzione tra gli Anni Venti e gli Anni Quaranta è caratterizzata dalla presenza di ceramiche policrome e numerose sculture in terracotta: Di Prinzio intuisce le infinite possibilità plastiche della materia e vi proietta immediatamente il suo mondo interiore, seguendo personalmente tutte le fasi di lavorazione, dalla selezione e preparazione delle terre al filtraggio, a quelle delicatissime di essiccazione e cottura. Non mancano sculture in bronzo singole o in coppia e un nutrito numero di disegni su carta in bianco e nero, oltre ad acquerelli e incisioni. I temi sono ricorrenti tanto sulle maioliche che nei disegni e sono prevalentemente soggetti sacri neotestamentari e agiografici (*Strage degli Innocenti*, *Annunciazione*, *Natività*, *Sacra famiglia*, *Battesimo di Cristo*, *San Giorgio e il Drago*), mitologici (*Battaglia tra uomini e centauri*, *Ratto delle ninfe*, *Il ratto d'Europa*, *Lotta dei centauri*), studi di nudi femminili, cicli dedicati al tema della caccia e scene desunte dalla quotidianità del mondo agro-pastorale, spesso ambientate in un contesto atemporale (*Il lavoro agricolo*, *Verso casa*, *La caccia*, *Sul ponte*, *Paesaggio abruzzese*, *Il riposo*, *La strada*). I temi mitologici e quelli della poesia cavalleresca sono cari all'Artista: desunti da una solida cultura classica di cui è intrisa la sua formazione e da un amore esplicito per la storia medievale, torneranno ciclicamente per tutto l'arco della sua lunga vita perché ormai parte del suo mondo interiore, portatori di valori assoluti. Le scene hanno uno spiccato carattere narrativo in cui i corpi, prevalentemente in gruppo, si stagliano su paesaggi appena accennati. Cavalieri, lance, cani, ninfe e cavalli sono attraversati dallo stesso *motus perpetuus* che si propaga da un elemento all'altro in un vortice spiraliforme, dominato comunque da un senso di generale equilibrio: le figure - sottili, filiformi, appena abbozzate nei volti e pure ricche di particolari nelle vesti, nei calzari, nei gesti - si snodano attorno a uno spazio vuoto centrale come in un'antica sequenza coreutica.

Nell'immediato dopoguerra Pescara si trasforma in un grande, febbrile cantiere. La città era stata distrutta per circa l'80% della sua superficie dai bombardamenti delle forze alleate del '43 e Di Prinzio diventa uno dei principali protagonisti durante il processo di ricostruzione del tessuto urbano. A lui vengono commissionati numerosi lavori di arredo di spazi ed edifici sia pubblici che privati: le sue fontane in bronzo, i bassorilievi e i pannelli decorativi in ceramica sono diventati luoghi identitari nell'immaginario collettivo della comunità locale, silenziosi testimoni di una città moderna ancora in costante, frettolosa espansione. Di Prinzio diventa «l'uomo pubblico, l'artista della città, che cerca di esprimere la prospettiva della modernità entro una cornice figurale “leggibile” per i cittadini stessi. I contenuti di questa espressione sono quelli dell'etica civile, della tradizione iconografica cristiana o mitologica: si rappresentano i simboli dei valori collettivi fondanti, le immagini dell'identità passata da ritrovare o progettare, fuor di retorica, ma sbozzati in una materia informe e forte, fisica, quasi che da essa riemergano più veri di prima» [3].

Nascono così lavori come *La Pescara* (fig. 1), fontana che si apre nel cuore amministrativo del centro urbano, tra il Palazzo della Prefettura e Palazzo di Città in Piazza Italia: numerosi sono gli schizzi e i bozzetti in gesso e in bronzo dell'opera che giunge alla sua completa realizzazione nel '47. L'ampia vasca rettangolare racchiude al centro del suo specchio d'acqua il gruppo bronzeo che emerge compatto, simbolo della città portata verso l'avvenire da una deità marina: una fanciulla cavalca l'ippocampo alato mentre con la mano destra porge il corno dell'abbondanza alla popolazione. Qui Di Prinzio sembra allontanarsi dagli stilemi figurativi precedenti e coniuga il senso del movimento con un'euritmica compostezza che rimanda a matrici di classica memoria, raggiungendo nell'insieme effetti di straordinaria armonia compositiva.

Fig. 1 - GIUSEPPE DI PRINZIO, *La Pescara*, 1947
Scultura bronzea, Pescara, Piazza Italia
Foto di Letizia Lizza

Ricordiamo inoltre, tra i lavori di arredo urbano, i bassorilievi in bronzo delle ghiere presso il ponte Risorgimento sul fiume Pescara (figg. 2 e 3), gli altorilievi in travertino del Palazzo della Previdenza Sociale, le ceramiche policrome della Camera di Commercio, della Cassa di Risparmio e delle Poste Centrali, solo per citare alcune tra le più felicemente riuscite. In questi interventi di arredo gli elementi figurativi – la storia, il mito, il lavoro dell'uomo – assumono soluzioni plastiche mai aprioristiche ma che si calano di volta in volta all'interno del contesto spaziale di riferimento, in un rapporto dialettico tra materia, architettura e ambiente, configurandosi come elementi di un linguaggio figurativo aggiornato, in sintonia con le esperienze materiche di Arturo Martini, Marino Marini, Leoncillo Leonardi, e che caratterizzerà molte delle opere future 4.

Fig. 2 - GIUSEPPE DI PRINZIO, Ghiere, 1956
Bassorilievi in bronzo, Ponte Risorgimento, Pescara
Foto di Letizia Lizza

Fig. 3 - GIUSEPPE DI PRINZIO, Ghiere, 1956
Bassorilievi in bronzo, Ponte Risorgimento, Pescara
Foto di Letizia Lizza

Alcuni suoi lavori vengono nel frattempo pubblicati su importanti riviste del tempo, grazie anche all'interessamento di Giò Ponti: dopo aver segnalato nel '42 la scultura *San Bartolomeo* sulla rivista da lui diretta “Lo Stile”, Giò Ponti pubblica infatti sulla rivista *Domus* la scultura in ceramica policroma *Ercole e Lica* e nel '51 si reca personalmente a Pescara per selezionare le opere in ceramica del Maestro destinate alla Triennale di Milano. Di qui le successive esposizioni a Roma, Utrecht, Monaco di Baviera, San Paolo del Brasile.

La produzione plastica di questa nuova stagione creativa (Anni Cinquanta-Sessanta) è contraddistinta dal ritorno ciclico, nei bassorilievi e nelle sculture a tutto tondo in pietra, terracotta e soprattutto bronzo, tanto delle figure della cristianità che delle creature mitiche della produzione degli Anni Trenta, iconografie che l'Artista tornerà a indagare, smontare e rimontare in tutte le possibili modulazioni anche nel periodo della tarda maturità: gli stilemi mediterranei di classica memoria e la rivisitazione del mito si coniugano in questa fase con il vitalismo panico d'ascendenza dannunziana. Forte di una grande duttilità nel padroneggiare i materiali, il Maestro abruzzese dà nuova vita a ninfe e angeli, centauri e santi, figure instabili dall'inesauribile dinamismo che si librano nell'aria dialogando con la luce che scivola leggera sulle superfici. La produzione plastica continua a essere morfologicamente priva di ogni afflato monumentale, esprime anzi un senso di sintesi lirica, mossa da un anelito di fuga romantica nel tempo e nello spazio. La stessa energia cinetica delle figure caratterizza i numerosissimi schizzi e bozzetti, in cui il tratto filamentoso del segno si rarefà nelle linee di corpi umani e di animali tendenzialmente più stilizzate ed essenziali rispetto al precedente *corpus* su carta. «Tutta la sua produzione grafica obbedisce particolarmente a questo desiderio di superamento del presente e di proposta d'un mondo ove si possa attuare la vera libertà formale che diviene talora pratica ludica» 5.

Durante gli Anni '70, guardando con curiosità ai nuovi paradigmi della scultura internazionale, Di Prinzio conduce una ricerca artistica personalissima che lo porta a dilatare i

caratteri formali dell'opera plastica, sperimentando nello studio-laboratorio soluzioni non lontane da suggestioni tardo-informali e astratte. Codesta tendenza al superamento del linguaggio figurativo e alla dissoluzione delle forme caratterizza in special modo la creazione di piatti policromi con decorazioni astratte e linee fluide dai colori tenui attraversati da luminescenze 6. Sono anni febbrili in cui la decorazione astratto-informale convive con la riscoperta della scultura figurata: nonostante l'età, il Maestro realizza sculture in bronzo, marmo e gesso, oltre ad argenti di piccolo formato e medaglie, tra cui la formella argentea *La famiglia* donata a Papa Paolo VI in visita a Pescara nel 1977. I corpi scolpiti, ripetuti in tutte le possibilità combinatorie, si caratterizzano per i gesti frenetici, febbrili, e giungono all'apice della *poetica del movimento*: «la figura importa in quanto generatrice di spazio e movimento, non in quanto definita in se stessa; è la dinamica insolita a interessare, la torsione più che la definizione» 7. Nel '78 gli fu commissionata una scultura che divenisse simbolo di un premio all'epoca ancora agli esordi: «Pensai a un cavallo alato, il Pegaso, perché è qualcosa che si esprime in velocità in espansione in aggressione e insieme racchiude questo senso mitico e poetico, come si addiceva a una manifestazione agli inizi ancora tutta da inventare. Doveva essere necessariamente d'argento, perché l'argento ha un linguaggio tutto suo, diverso ad esempio da quello più rude del bronzo che bisogna saper scoprire attraverso un paziente contatto. È un qualcosa che esiste e insiste nella materia che si presenta e tu la usi per realizzare una creazione che ti appartiene e appartiene anche alla materia. Un connubio tra la materia e la presenza dell'operatore» 8. È così che il Maestro, in un'intervista a Michele Cavicchia apparsa il 9 giugno 1994 su *Il Messaggero* e poi confluita nel catalogo della mostra antologica dello stesso anno 9, racconta la genesi del Pegaso d'argento, che viene assegnato ogni anno durante le premiazioni del prestigioso Premio Internazionale Ennio Flaiano. E ancora, nella stessa intervista, l'Artista descrive il suo mondo poetico, abitato da creature fantastiche perennemente in bilico tra instabile grazia delle linee e dissolvimento dei volumi: «È un mondo che considero mio, che mi appartiene per eredità…una rivisitazione di certi momenti che non esistono più, non di cose accadute, ma pensate. Io opero sulla realtà ma la mia realtà. Le faccio l'esempio di quel centauro (indica un bellissimo modello in gesso pronto per la fusione): l'ho realizzato qualche mese fa. È un pezzo del momento che appartiene al mio mondo interiore e che sta nella realtà in quanto quel pezzo esiste. Ecco, il centauro. Io amo i centauri, che ho trattato in tutte le maniere possibili per me. Sono personaggi che appartengono a tempi mitici e hanno in sé un che di eroico, l'idea della trasformazione» 10.

Negli Anni Novanta riappaiono, in un idioma figurativo mai reiterato ma sempre profondamente rinnovato, anche i soggetti più amati, *San Giorgio* e *San Bartolomeo*, emblemi dell'iconografia sacra in cui il bene trionfa sul male, la giustizia e la solidarietà sulla tentazione: la ciclicità di miti e temi è ancora una volta l'occasione per recuperare ciò che non era stato definito, indagare ulteriormente con nuove possibilità combinatorie soluzioni formali ancora inesplorate, completare ciò che era rimasto in sospeso.

Anche la produzione grafica si intensifica tra gli anni '80 e '90: con straordinaria, lucida vitalità, Di Prinzio aggiorna le tecniche incisorie attraverso sperimentazioni sempre nuove e una tensione che si manifesta in un procedimento di graduale dissoluzione dei gesti e scarnificazione delle forme (fig. 4). La scoperta dell'acquaforte è liberatoria, gli consente di varcare i limiti della struttura formale del personaggio, l'incisione gli dona libertà e sicurezza del segno senza ripensamenti. «L'incisione mi è stata utilissima perché mi ha dato la possibilità di disfarmi di un certo bagaglio di maniera che mi opprimeva un po'. Per esempio, incidendo io ho acquistato la libertà e la sicurezza del segno perché nell'incisione il segno è senza pentimento. (…) Questa vivacità di chiaroscurare, di disegnare, di incidere in questa maniera liberatoria me l'ha imposta proprio la necessità della lastra che mi ha obbligato e abituato al segno sicuro e contemporaneamente rispondente a una precisa esigenza di ordine tecnico» 11.

Fig. 4: GIUSEPPE DI PRINZIO, Ratto di Europa, 1994
Incisione all'acquaforte, cm 16x18, Collezione privata, Pescara
Foto di Letizia Lizza

Gli anni prima della morte vedono l'Artista abruzzese, pur se afflitto da problemi di vista, impegnato freneticamente nel dipingere, incidere, disegnare, ri-creare. L'ultima opera di arredo urbano risale al 1995: l'artista, ormai novantaduenne, realizza il Monumento in travertino situato presso Piazza della Marina a Pescara, memoria storica della città, dedicato alle vittime dei bombardamenti del '43.

Nel 2008, presso il Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara, è stata inaugurata una sala a lui dedicata: vi è allestita una collezione permanente di opere del Maestro, frutto di un dono degli eredi alla Città.

NOTE

1 GIUSEPPE DI PRINZIO 1994, p. 28.

2 «Ci incontravamo con una certa regolarità, fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, nella sua casa di Largo Scurti, che era vicino la mia abitazione di Viale dei Pini. A quel tempo, creammo un vero e proprio cenacolo i cui assidui frequentatori erano, oltre a Cermignani e al sottoscritto, Tommaso Cascella, il professor Luigi Polacchi, il musicista Michele Muzii, il ceramista Emilio Polci, Giuseppe Misticoni e Sammartano, direttore della rivista *Tempo Nostro*. (…) Si affrontavano argomenti di carattere estetico e sociale nei quali, alla pari di Cermignani, era particolarmente vivace e polemico Luigi Polacchi. Ricordo anche che Cermignani, a metà degli Anni Trenta, ebbe l'idea di organizzare una mostra collettiva nei locali del Liceo Classico, dove un'intera sala fu dedicata ai disegni dello scultore Venanzio Crocetti. (…) Nelle discussioni che avvenivano, nello studio di Largo Scurti, si trattavano, per lo più, argomenti inerenti all'arte, al costume e ai fatti di cronaca quotidiana; di politica non si discuteva apertamente, anche se da quel poco che si diceva e, soprattutto, dai vari accenti e toni del discorso di ognuno, si capiva che, tra noi, gli ideali e le opinioni politiche erano molto diverse». Da un'intervista di Nicola Costanzo a Giuseppe Di Prinzio del 28 ottobre 1997, Costanzo 2006, pp. 50-51.

3 ZIMARINO 2005, p. 17.

4 DI PRINZIO 1994, pp. 18-21.

5 STROZZIERI 2002, p. 133.

6 «Le scansioni varie della sua ricerca dotata talora di coscienza della classicità, altrove con rimandi informali, sono una testimonianza non di insicurezza stilistica, bensì di sapiente gesto per una soluzione ex-aequo tra le due poetiche. Del resto la storia dell'arte italiana del dopoguerra non è nuova a tentativi dialogici tra astratti e figurativi, come pure non superficiali sono da considerare alcune vie intermedie, come ad esempio l'*Ultimo Naturalismo* bolognese e lo stesso *Gruppo Origine* romano», DI PRINZIO, 1997, p. 5.

7 ZIMARINO 2005, p. 78.

8 DI PRINZIO 1994, p. 87.

9 Nel 1994 il Comune di Pescara organizzò una importante personale, a cura di Gianfranco Marchetti, con bozzetti, disegni, ceramiche, rilievi in bronzo e terracotta, sculture a tutto tondo, documentando la sua produzione dagli anni '30 agli anni '90.

10 DI PRINZIO 1994, p. 84.

11 Da un'intervista di Annamaria Cirillo, *Capire un personaggio*, in “Al Balcone-mensile di cultura, informazione, attualità”, aprile 1993.

BIBLIOGRAFIA

COSTANZO 2006

Nicola Costanzo, *Xilografi a Castellamare Adriatico*, Sigraf, Pescara, 2006

GIUSEPPE DI PRINZIO 1997

Giuseppe Di Prinzio Argenti-Ceramiche-Disegni (Catalogo della mostra, Pescara, Museo Civico “Basilio Cascella”,20 dicembre 1997-31 gennaio 1998), a cura di Leo Strozzieri, Pescara, Sigraf, 1997

GIUSEPPE DI PRINZIO 1996

Giuseppe Di Prinzio. Disegni, Ceramiche, sculture (Catalogo della mostra, Ortona, 4-22 agosto 1996), a curadell'Associazione Terra Vecchia 96, Ortona, 1996

GIUSEPPE DI PRINZIO 1992

Giuseppe Di Prinzio Momenti nel tempo. Incisioni-Ceramiche-Sculture (Catalogo della mostra, Pescara, Studio Calcografico Urbino, 21 marzo-15 aprile1992), a cura dello Studio Calcografico Urbino, Pescara, 1992

GIUSEPPE DI PRINZIO 1994

Giuseppe Di Prinzio Opere 1930-1994 (Catalogo della mostra, Pescara, Ex Università, 10 settembre- 8 ottobre 1994)a cura di Gianfranco Marchetti, Sigraf, Pescara, 1994

STROZZIERI 2000

Leo STROZZIERI, *Coscienza della classicità e rimandi informali in Giuseppe Di Prinzio*, in "Abruzzo. Rivista dell'istituto di studi abruzzesi", anniXXXV-XXXVIII, gennaio 1998-dicembre 2000, Pescara, pp. 539-548

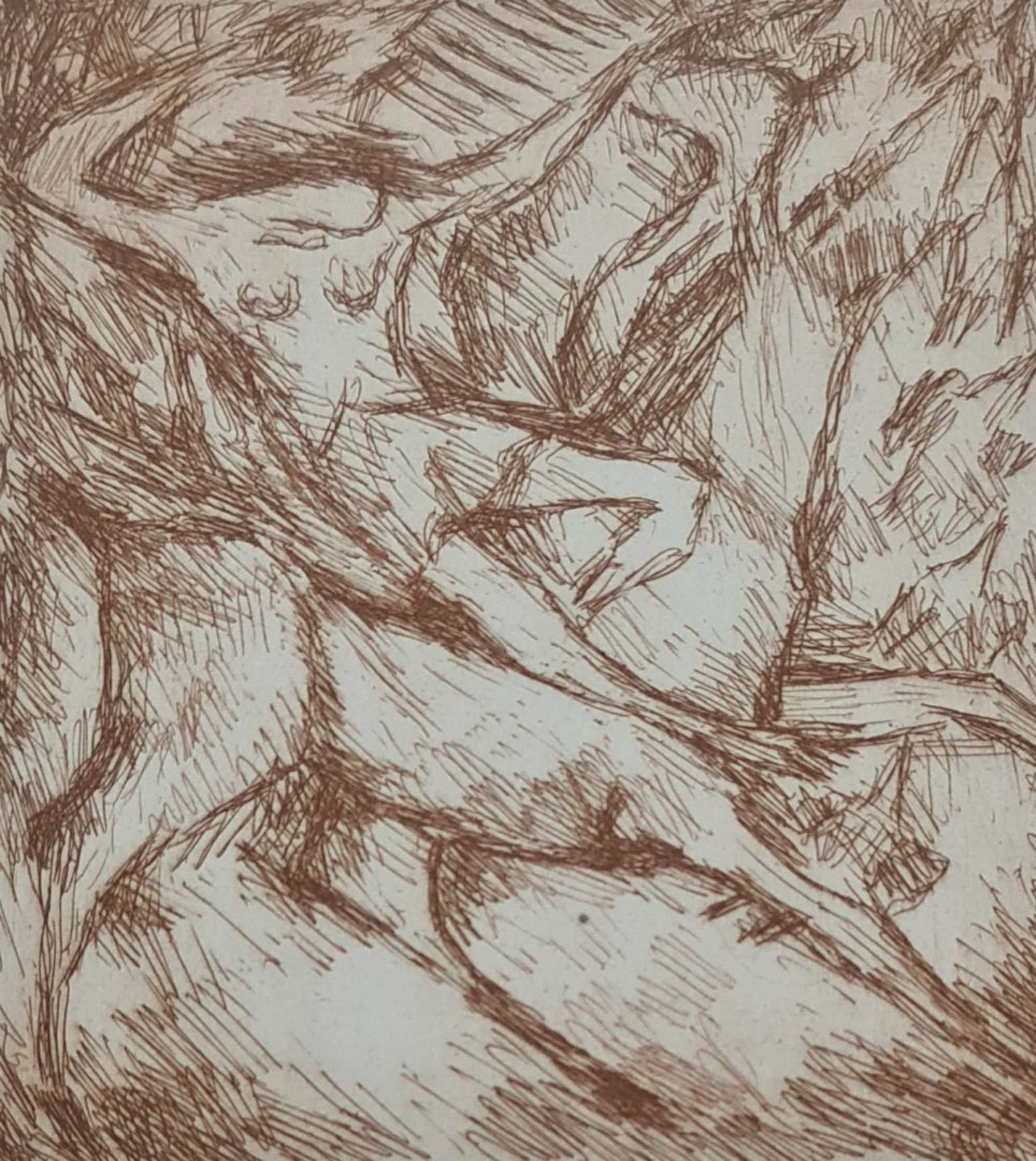
STROZZIERI 2002

Leo STROZZIERI, *Dagli Anni Sessanta alla luce delle Neoavanguardie*, in *'900 Artisti e Arte in Abruzzo*, a cura di A. Gasbarrini, A. Zimarino, Pescara, G.F. EdizioniScientifiche, 2002

ZIMARINO 2005

Antonio ZIMARINO, *Di Prinzio e la cultura artistica in Abruzzo*, Edizioni Tracce, Pescara, 2005

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista

copyright info Nice Network Solutions www@bta.it

Giovanni Palanucci