

# Incisioni di Francesca Magro degli anni Ottanta

Luca Pietro Nicoletti

Alla metà degli anni Ottanta, Francesca Magro ha appreso le arti incisorie con Renato Brusaglia a Urbino. Pochi anni prima, nel 1981, si era diplomata in scultura a Brera, seguendo i corsi di Manfrini e Conservo. È arrivata quindi alla calcografia da un percorso formativo eccentrico, che doveva accompagnare una ricerca pittorica elaborata, anch'essa, fuori dalle aule dell'Accademia e sotto un influsso congiunto delle istanze di Nuova Figurazione e dei motivi di ingenuità infantile suggeriti dalla Transavanguardia.

Di quest'ultima, però, Francesca Magro non poteva accettare quella modalità operativa approssimativa e iattante: al contrario, cercava nelle arti incisorie la disciplina del mestiere per trasportarvi, con segno largo e violento, una dimensione privata, rarefatta e, spesso, notturna. Una piccola lastra del 1984, *Corpi lunari* (fig. 1), esemplifica i caratteri iniziali della sua ricerca. È molto vicina, infatti, alla sua pittura coeva, che aveva presentato, proprio in quell'anno, nella sua prima mostra personale, tenuta a battesimo da uno scritto di Giancarlo Ossola.

Da subito, il lavoro di Francesca Magro si contraddistingue per un riempimento quasi ossessivo della lastra con segni larghi e insistiti con furore selvaggio, ma contrastati da nitidi spazi geometrici di assoluto biancore. In questa dimensione kafkiana si muovono, come presenze metafisiche, poche figure, brevemente descritte come intagliate a larghi colpi di sgorbia: la lezione di Giovanni Conservo, con la sua «romantica» figurazione, potrebbe aver avuto qualche responsabilità quale fonte visiva.

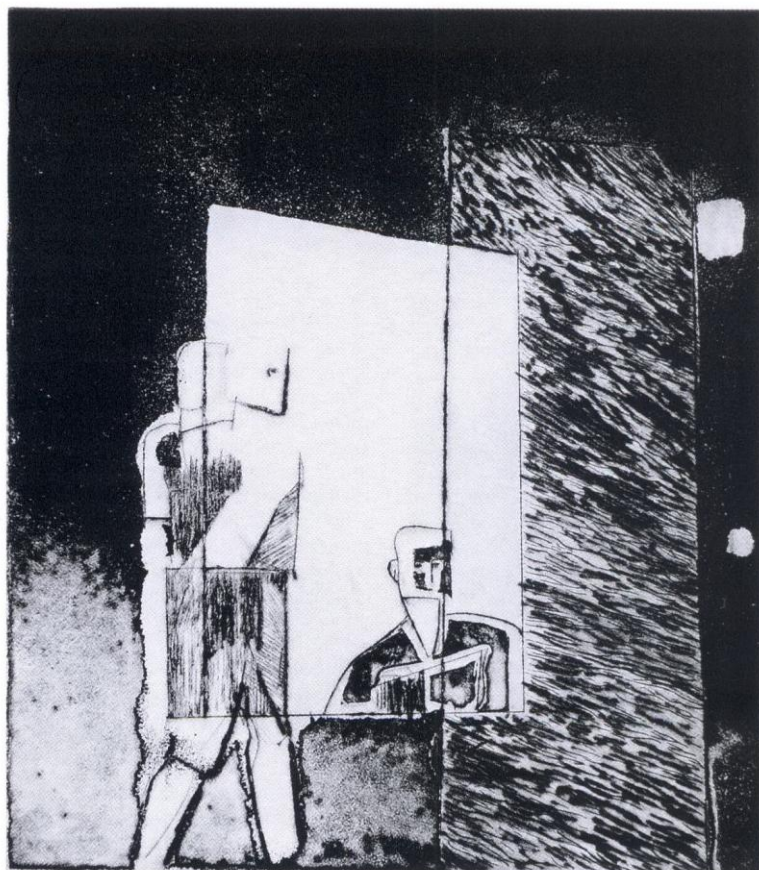
Fin da subito, poi, ha cominciato a mischiare le tecniche: con l'acquaforte traccia le linee essenziali della figura, ma le serve poi un energico rinforzo a

puntasecca per dare spessore plastico e vibrazione pittorica all'opera.

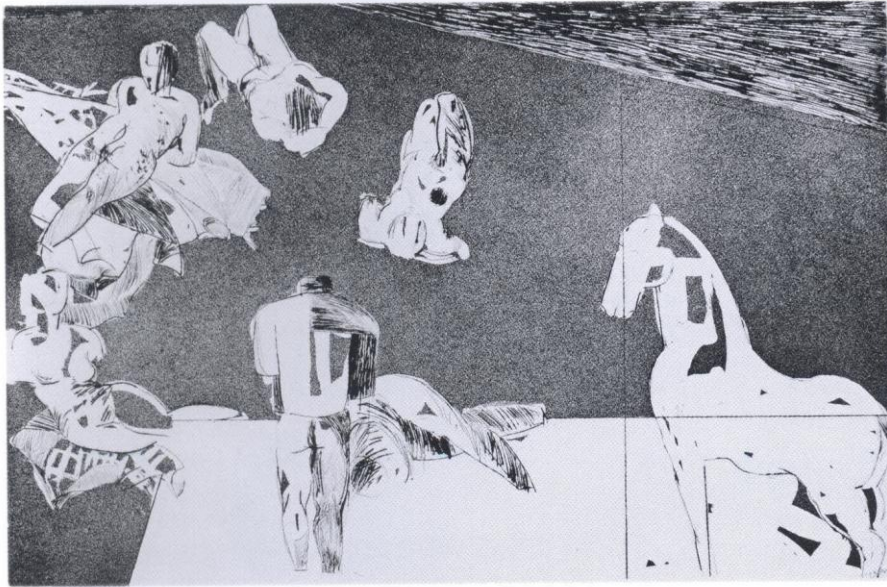
Talvolta campisce i fondi con una furia ossessiva, creando una fitta trama che è tutt'uno con il soggetto.

Già qui si affaccia un ideale estetico antigrazioso, con qualche tratto di ironia, e una ricerca di sintesi anatomica: i *Corpi lunari*, infatti, somigliano ad automi semoventi. Il discorso, però, avrebbe assunto in poco tempo una più complessa articolazione, come mostra *Assorti* (fig. 2), una grande lastra del 1985, la più impegnativa del gruppo calcografico realizzato in quel momento sia per dimensioni sia per complessità compositiva. Da un punto di vista iconografico, la tavola riassume le ricerche

dell'artista intorno al tema dei bagnanti. Risale a quel periodo, infatti, una lunga serie di disegni dal vero a pennarello, dai colori forti e antinaturalistici, che studiavano scorci e atteggiamenti della figura reclinata o distesa. Dal disegno su carta, poi, questi studi sono stati trasportati in incisione, quasi attraverso un montaggio armonico di elementi studiati separatamente. Vi si apprezza un campo lungo su una spiaggia assolata, ripresa da un punto di vista rialzato, relegando la battigia a uno spicchio triangolare sul margine superiore della scena. In un'atmosfera metafisica, dalla spazialità incerta, ma compattata dalla granulosa campitura ad acquatinta i bagnanti sono una costellazione flut-



1. F. Magro, *Corpi lunari*, acquaforte e puntasecca, 1984.



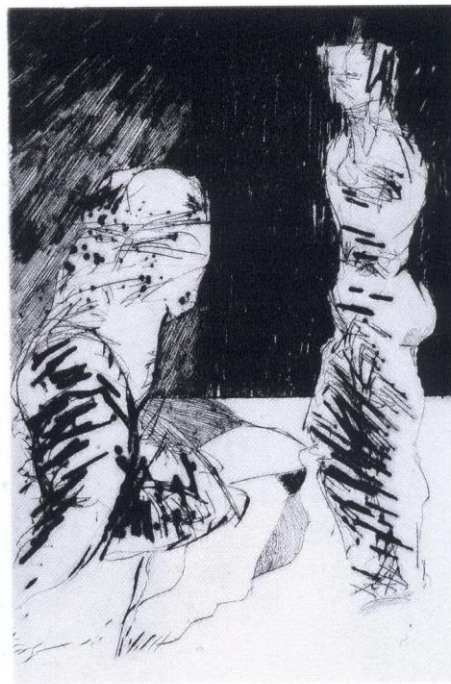
2. F. Magro, *Assorti*, acquaforte e puntasecca, 1985.



3. F. Magro, *Riposo*, acquaforte e puntasecca, 1985.

tuante intorno a una figura centrale, di spalle, imprigionata in un abito squadrato, che dal limite inferiore della composizione si affaccia sulla scena. Si colloca su un piano diverso, marcato da una piattaforma trapezoidale, come se stesse assistendo immobile - insieme al fruitore - a un'apparizione onirica e inaspettata, dove non mancano presenze arcaizzanti, come il cavallo di profilo, ritto sull'estrema destra, che fa pensare ad analoghi equini che comporranno la scuderia di Mimmo Paladino.

Il *ductus* peculiare delle opere di questo periodo, però, è costituito proprio dalle figure dei bagnanti, che si ritrova, con accentuazione patetica, nello sfrontato nudo femminile disteso del *Riposo* (fig. 3) dello stesso anno. Progressivamente Francesca Magro si indirizzerà verso una schematizzazione del corpo, come si vede già in alcuni linoleum di quel periodo, concentrandosi sul corpo come massa volumetrica e annullando l'identità individuale della figura. Allo stesso tempo, però, ha elaborato una rivisitazione antigratziosa dei canoni



4. F. Magro, *Confronto*, puntasecca, 1985.

classici di raffigurazione del corpo femminile. Se il *Riposo* riconduce a un'atmosfera *bohémien* e ad alcuni conturbanti modelli di nudo ottocenteschi, il coevo *Confronto* (fig. 4) vede due figure, una inginocchiata e dal volto coperto, l'altra stante, che paiono desunte dalla statuaria antica, ma giustapposte secondo un procedimento associativo caro alla Metafisica, da cui le correnti citazioniste, anacroniste e post-moderne degli anni Ottanta avevano attinto a piene mani. Francesca Magro, però, brutalizza il soggetto, in una sorta di accanimento surrealista sulla Venere di Milo, che scarnifica tramite segni larghi come ferite. All'algida levigatezza concettuale, infatti, ha preferito una traduzione mossa ed espressionista, non indifferente ai modi istintivi della Transavanguardia. Sarà una breve stagione, questa, lasciata per lungo tempo in sospeso, ma intensa e preliminare a ricerche successive condotte su tela: ma da qui in poi sarà un percorso partito su presupposti diversi, sempre più diretti verso una lirica e timbrica astrazione.

# grafica d'arte

Rivista di storia dell'incisione antica e moderna e  
storia del disegno

Anno XXIV  
Gennaio-Marzo 2013

Numero 93

