Il Sole 24 ORE

Quotidiano

Data 13-02-2011
Pagina 22/23
Foglio 1 / 2

ATTRAZIONE BAROCCA

Attorno al 1920 i pittori italiani scoprono i dipinti del XVII secolo e ne vengono affascinati. Un influsso che durerà fino al 1940 e interesserà anche il cinema.

di **Antonio Paolucci**

Chi sapeva che dietro una natura morta di Pietro Marussig del 1924 e dietro un'altra di Sciltian del '25 ci sono i Bode gones di Zurbaran al Prado? Che Felice Carena quando dipinge nel '26 gli Apostoli ora alla Galleria d'Arte moderna di Firenze, si appoggia alla tela di analogo soggetto del Caravaggio, già nei Musei Statali di Berlino e perduta durante la guerra? Che un De Chirico del '22 proprietà di Art Collection Unicredit (una barocca sontuosa gloria di rossi cocomeri aperti) è citazione testuale da un quadro di Giuseppe Recco conservato a Capodimonte? Come non stupire se ci accorgiamo che il laico Eremita di Giannino Marchig (Trieste, Assicurazioni Generali), un anziano signore con barba e occhiali assorto nella lettura in abbigliamento da vacanze al mare, fa emergere per evocazione il San Girolamo nello studio di Caravaggio alla Borghese? Frutto di rispecchiamenti di questo genere e quindi affascinante per chiunque ami l'arte del Novecento è il catalogo dal titolo assai efficace (Novecento sedotto. Il fascino del Seicento fra le due guerre) che illustra la mostra di recente inaugurata nel Museo Annigoni alla Villa Bardini di Firenze. Villa Bardini già abitata da Stefano, il celebre antiquario di fine Ottocento, collocata in mezzo a un vasto parco al culmine del colle di Belvedere in una delle zone paesisticamente più suggestive di Firenze, è proprietà dello stato ma è gestita in convenzione dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze. Al suo interno c'è il Museo Annigoni voluto dalla Fondazione stessa che si è assicurata la proprietà delle opere detenute dagli eredi,

Ricorrendo il centenario della nascita di Pietro Annigoni è stata organizzata una mostra che unisce ai dipinti del pittore quelli degli altri maestri del Realismo novecentesco (Sciltian, Felice Carena, Carlo Socrate, Primo Conti. Cipriano Efisio Oppo, Achille Funi, Baccio Maria Bacci, Armando Spadini eccetera).

Il taglio critico è apprezzabile per intelligenza e per originalità perché le curatrici (Anna Mazzanti, Lucia Mannini, Valentina Gensini) hanno individuato nel Seicento pittorico e nella Firenze degli anni Venti Il terreno di coltura per esperienze artistiche destinate ad attraversare il secolo. Fondamentale è stata la mostra della "Pittura italiana del Seicento e del Settecento" che occupò 48 sale di Palazzo Pitti fra il 20 aprile e il 6 novembre del 1922. Più di mille dipinti furono esposti nell'occasione. Da Bernardo Strozzi a Domenico Fetti, attraverso Guercino, Annibale Carracci, Guido Reni, Gentileschi, Mattia Preti, Cavallino, Caracciolo, Ruoppolo fino a Canaletto, a Guardi, a Tiepolo, nessun manuale di storia dell'arte ha saputo offrire in riproduzione quello che nel '22 a Pitti, era affidato a opere vere.

Il fuoco espositivo e critico dell'evento era «l'immortale Caravaggio, maestro assoluto di tutto il Seicento» (A. Maraini, 1922). Praticamente l'intero corpus di Caravaggio all'epoca conosciuto, era raccolto nella Sala delle Nicchie, anche le tele di San Luigi dei Francesi e di Santa Maria del Popolo. Curatore di quella mostra oggi impensabile prima ancora che inattuabile, era Ugo Ojetti. Commissari erano gli storici dell'arte più autorevoli e più brillanti dell'epoca: da Wilhelm von Bode a Hermann Voss, da Lionello Venturi a Giuseppe Fiocco ad Aldo De Rinaldis, a Mario Salmi, a Roberto Longhi.

La titanica impresa del 1922 voleva dimostrare che nel Seicento classico e naturalista stanno le radici della Modernità. Quello che Longhi e Ojetti, Matteo Marangoni e Lionello Venturi proclamavano sulle riviste (in «Dedalo», su «L'Arte, su «Valori Plastici») i pittori lo accolsero con entusiasmo e lo testimoniarono nelle loro opere. Così che la "seicentomania" (è merito della mostra averlo lucidamente documentato) attraversa la storia della pittura figurativa nell'Italia del Novecento. Tocca anche e in maniera decisiva Pietro Annigoni che in questa occasione per la prima volta viene analizzato con gli strumenti critici e nel contesto storico appropriato. Abbiamo detto che la Villa Bardini sede della mostra, ospita da qualche anno il Museo dedicato a Pietro Annigoni. La vicenda del milanese radicato a Firenze è

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

nota. Formatosi nell'atelier di Felice Carena, disegnatore impareggiabile e conoscitore perfetto delle tecniche dell'affresco, dell'olio, della tempera, studioso appassionato e vorace dei maestri antichi (Antonello da Messina, Holbein, Caravaggio, Gentileschi) Annigoni ha attraversato il Novecento come testimone e indomito alfiere della pittura della realtà, in ideologico sempre polemico antagonismo nei confronti di ogni esperienza artistica negatrice della figura, concettuale, informale e astratta che fosse. Per i nostalgici del buon dipingere antico Annigoni era il Maestro senza bisogno di altre specificazioni. Per tutti gli altri e per i critici militanti quasi senza eccezioni, era l'astuto virtuoso che si guadagnava facili e ben remunerati consensi ritraendo i grandi della terra (anche la Regina d'Inghilterra, anche lo Scià di Persia) era il "reazionario" che negli anni della contestazione e della lotta di classe affrescava chiese con la determinazione (e la presunzione) di un novello Michelangelo. Tutto questo (l'internazionale fortuna affidata alle pagine patinate delle riviste americane, il contestuale rifiuto e l'esecrazione da parte della critica) ha isolato e come sigillato l'opera di Annigoni in una specie di capsula fuori del tempo.

La mostra attualmente in corso restituisce l'artista alla storia. Ha il merito di far capire che la nostalgia dell'Antico in Pietro Annigoni altro non è che una forma di dolente modernità. I modelli dei Maestri dei secoli gloriosi sono come uno specchio che restituisce al livello più alto della possibile oggettività, le nostre inquietudini e le nostre angosce. Valga un esempio per tutti. La Cinciarda del 1945, ritratto di un pezzente-filosofo portatore di una sua quieta trasognata follia, se da una parte è il riflesso di Menippeo, il picaro intellettuale di Velázques al Prado, testimonia dall'altra l'annichilimento di una generazione sopravvissuta ai disastri della guerra. Così il Seicento entra nel XX secolo, lo disarticola, lo penetra e lo esalta.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile