

Da Palmezzano a Wildt, dieci anni di mostre nei Musei di San Domenico a Forlì

Quante sorprese all'ombra di San Mercuriale

I Musei di San Domenico a Forlì ospitano fino al 17 giugno la mostra Wildt. L'Anima e le forme tra Michelangelo e Klimt. Pubblichiamo il saggio di apertura del catalogo (Milano, Silvana Editoriale, 2012, pagine 384, euro 34) scritto dal direttore dei Musei Vaticani.

di **Antonio Paolucci**

Come funzionano le mostre del San Domenico di Forlì, quale logica le governi, credo che ormai sia chiaro a tutti: dopo otto anni di eventi espositivi che hanno trasformato la città romagnola in un laboratorio di proposte storico-artistiche fra le più originali e apprezzate d'Italia e hanno portato all'ombra del campanile di San Mercuriale più di mezzo milione di persone.

La formula che si è dimostrata vincente è quella della "universalità della provincia"; posto che sia possibile consegnare a una sintesi concettuale, i criteri che hanno guidato e continuano a guidare, anno dopo anno, per il coordinamento efficiente e appassionato di Gianfranco Brunelli, la scelta dell'argomento da rendere visibile e didatticamente efficace con gli strumenti della esposizione d'arte.

Conviene spiegare meglio e valga quindi qualche esempio. Marco Palmezzano (2005) e Melozzo (2011), la prima e l'ultima nella sequela di mostre che hanno occupato il San Domenico, sono emblemi in un certo senso esemplari e proverbiali del Rinascimento nelle Romagne. Le due mostre erano



«Un Rosario» (1915)

dunque, prima di tutto, monografie pressoché complete dell'uno e dell'altro artista, entrambi nativi di Forlì. Praticamente tutte le opere del loro catalogo erano presenti, nel caso di Melozzo persino il gigantesco affresco staccato con Sisto IV che affida a Bartolomeo Platina la direzione della Biblioteca Apostolica: dipinto mai uscito prima dal Vaticano.

Eppure le due mostre sono state l'occasione per entrare nella civiltà prospettica italiana del XV secolo, fra Urbino e Firenze, fra Venezia, Padova e Roma. Guardavi le pale del Palmezzano, ammiravi i capolavori di Melozzo, ma eri anche contemporaneamente nelle "capitali del Rinascimento" di Chastel e di Berenson, eri dentro le "divine proporzioni" di Luca Pacioli.

Silvestro Lega, nativo di Modigliana sull'Appennino forlivese, è stato con Signorini e con Fattori uno dei tre alfieri del movimento macchiaiolo. Era giusto quindi dedicare a questo grande romagnolo una mostra monografica (2006) che chiamasse a confronto, insieme a tutte le sue opere più significative, i capolavori degli altri maestri dell'Ottocento

La finitezza ricercata dei ritratti va al di là della metafisica

Evoca fantasmi e creature aliene puntando a un surreale

più prossimo a Dalí che a De Chirico

toscano. Ma era altrettanto giusto, partendo dalle intuizioni di Aby Warburg e di Ugo Ojetti ed esponendo a confronto nel San Domenico i Botticelli, i Paolo Uccello, i Filippo Lippi dei musei fiorentini, far capire come dietro le invenzioni di Lega ci siano l'ordine concettuale, la saldezza volumetrica, il telaio prospettico del Quattrocento toscano.

L'occasione provinciale facilmente si apriva a riflessioni che toccano la grande storia artistica nazionale e internazionale.

Non diversamente quando abbiamo inaugurato la monografica su Guido Cagnacci (2008) accanto ai quadroni della Cappella del Fuoco in San Mercuriale e alla Santa Teresa transverberata della Chiesa di San Giovanni a Rimini, c'erano Caravaggio, Honthorst, Vouet, Valentin, Ter Brugghen. Il concetto che guidava la mostra era tanto semplice quanto efficace. Il riminese Guido Cagnacci è un grande pittore della realtà (tutte le opere selezionate per la mostra erano lì a dimostrarlo), egli è un portatore della rivoluzione caravaggesca pur muovendosi, tuttavia, in un quadro temperamentale ed emotivo di timbro barocco.

La pittura di Cagnacci è dramma, teatro degli effetti speciali, è

pathos, emozione, stupore. In questo senso il riminese Cagnacci è pittore internazionale e non solo e non tanto perché conclude la sua vita e la sua carriera fra Venezia e la corte imperiale di Vienna, ma perché esige di confrontarsi con il naturalismo europeo di più o meno recente matrice caravaggesca.

Ecco un perfetto esempio di "universalità della provincia". Si parte dalla Santa Teresa in mistico deliquio o dai quadroni della Cappella del Fuoco ora nella pinacoteca di Forlì, per toccare la Anversa cattolica e naturalista di primo Seicento, per sfiorare Zurbaran e Velazquez, per chiamare in causa teatralità e misticismo, eros e religione nell'Europa del XVII secolo.

A volte può essere sufficiente una sola opera per costruire, su quella, una mostra di respiro internazionale. La *Fiasca fiorita* della Pinacoteca forlivese, capolavoro assoluto di autore a tutt'oggi incognito e, al contrario, la notissima e celebratissima *Ebe* di Antonio Canova custodita anch'essa nei musei cittadini, ci hanno permesso di entrare nella storia e nella mitografia del fiore come natura e come simbolo, mentre la *Ebe* ha fatto sì che Forlì si scoprisse città canoviana come Roma, come San Pietroburgo, offrendo nel 2010 al pubblico del San Domenico la più bella e la più completa mostra sullo scultore di Possagno che mai si sia vista nell'ultimo mezzo secolo.

A questo punto della sua storia ormai decennale la linea espositiva del San Domenico ha deciso di confrontarsi con il Novecento. Anche in questo caso entra in gioco l'ossimoro della "universalità della provincia".

Perché Forlì è una città del Novecento. Di più è una icona del Novecento italiano di altissima suggestione simbolica, anche per essere stata la patria di Benito Mussolini. Sotto questo aspetto

Forlì testimonia il fascismo con le sue mitografie e con la sua estetica, come le città nuove dell'Agro Pontino, come l'Eur di Roma. Entrate in Piazza Saffi, cuore della città romagnola, e vi sembrerà di essere dentro un quadro metafisico di De Chirico.

È sembrato giusto quindi e anzi necessario, affidare al San Domenico la rappresentazione critica di questo aspetto cruciale della identità forlivese, sapendo bene che esso riflette come in uno specchio la storia artistica d'Italia nel XX secolo.

Semplificando brutalmente dentro la sfaccettata complessità di quella stagione delle arti figurative, possiamo dire che il Novecento, a Forlì come ovunque nelle capitali piccole e grandi del Paese, è stato contenutista, simbolista, letterario, misticheggiante ed estetizzante (ma anche eversivo e rivoluzionario con il Futurismo) nella sua prima parte. È stato sintetico, neoprimitivo e razionalista nel suo cuore, negli anni in cui la poetica del "ritorno all'ordine" e dei "valori plastici" coincide con la politica culturale del regime fascista.

Per capire questi due aspetti della Modernità abbiamo progettato due mostre, dislocate tra il 2012 e il 2013. Protagonista della mostra che inaugura quest'anno il dittico del Novecento, è Adolfo Wildt, presente a Forlì con opere significative commissionate dall'ambasciatore Paulucci de' Calboli.

C'è un aspetto delle mostre del San Domenico che va sottolineato con forza. Mi riferisco alla assoluta qualità della curatela scientifica. Gli studiosi di volta in volta chiamati in causa (per Cagnacci o per Melozzo, per Canova o per Lega) sono sempre gli specialisti più autorevoli e più apprezzati di quell'autore o di quella congiuntura storica. Così che, se consultiamo i cataloghi distribuiti attraverso otto anni, ci accorgeremo

subito che ogni mostra si caratterizza come approccio critico originale destinato a rimanere in letteratura grazie alla qualità e al prestigio dei curatori.

Nel caso di Wildt, accanto a quella di Fernando Mazzocca, collaboratore ormai "storico" nelle mostre del San Domenico e maestro degli studi sul Novecento italiano, abbiamo potuto assicurarci la presenza, nella scelta delle opere, nell'allestimento espositivo e nel catalogo, di Paola Mola alla quale dobbiamo le fondamentali ricerche monografiche sullo scultore edite fra il 1988 e il 1989.

Non era facile dipanare il nodo di contraddizioni e di suggestioni che la scultura di Adolfo Wildt rappresenta.

Simbolismo, decadentismo, estetismo, misticismo, Munch e Klimt, Boecklin e Previati, Jugendstil e Secessione, ma anche Desiderio da Settignano e il Laurana, Simone Martini e Amedeo Modigliani, gli idoli etruschi e i Prigioni del Buonarroti, il Laocoonte e il Torso del Belvedere. Il genio di Wildt nasce da questo impasto linguistico, da questo gorgo rapinoso di culture figurative le più disparate, elaborate e distillate in gioventù, fra il 1894 e il 1912 negli anni passati al servizio di Franz Rose, l'eccentrico intellettuale tedesco che nel castello di Döhlau in Pomerania aveva costruito il suo pantheon artistico improntato alla più pura sensibilità decadente ed estetizzante fra Jugendstil e Neogotico, fra Neorinascimento e Neogreco.

Certo è che Wildt non cessa mai di intrigare e di stupire. La finitezza eburnea dei suoi marmi, la lucentezza opalescente fino alla trasparenza dei ritratti e delle immagini sacre, vanno al di là della metafisica, puntano piuttosto alla surrealtà, toccano Salvador Dalí più che De Chirico. In qualche caso fanno pensare a evocazioni fantasmatiche o anche a creature

aliene, a personaggi della fantascienza, a E.T. o ad Avatar. Sono grato a Paola Mola che ci ha regalato questo accostamento di splendida efficacia didattica.

Wildt, primo scultore e accademico d'Italia, dominus onnipresente di ogni esposizione e di ogni concorso, morto nel 1931 carico di notorietà e di gloria come Marinetti, come Pirandello, come D'Annunzio, sembra collocarsi in una linea di confine dove si tengono insieme il prodigiosamente antico — assai opportunamente la mostra propone confronti con capolavori di Cosmè Tura, di Pontormo, di Michelangelo — e un moderno che sembra traguardare un incognito inquietante futuro. Così che si può dire con Ugo Ojetti (1938): «forse un giorno sarà considerato come il vero esponente della nostra epoca stanca e ansiosa».