



## NON SOLO VERDI E MAZZINI. IN MOSTRA IL RISORGIMENTO NASCOSTO DEI PITTORI

Da Borroni a Mussini, da Palazzi a Boldini. Riguardare i quadri e scoprire artisti sconosciuti (Macchiaioli a parte) che hanno contribuito a fare l'unità d'Italia

di *Angiolo Bandinelli*

Che Ottocento, che affascinante Ottocento! Sì, l'Ottocento italiano, il bistrattatissimo Ottocento del Risorgimento, la stagione che vede il passaggio dagli esausti stati di un secolare immobilismo all'Italietta di Mazzini, di Garibaldi e del grossolano, provinciale Vittorio Emanuele II. Questo Ottocento è stato studiato, sul piano politico, tra mai placati furori polemici; più largo raggio di consensi ha raccolto sul piano musicale; solo da poco invece si è cominciato a gettare un occhio ai suoi risultati artistici, sui quali fino a ieri gravava una cappa di sufficienza, toltone a malincuore l'episodio dei Macchiaioli.

E invece l'Ottocento artistico italiano ci riserva sorprese e curiosità, come rivelano certe mostre che si susseguono in giro per l'Italia. Alcune sono concluse oppure (mentre scriviamo) agli sgoccioli, ma il discorso che tutte assieme sviluppano è attualissimo. Nel 2011 cadranno i 150 anni dell'unità d'Italia e Francesco Rutelli, quale presidente di una commissione ad hoc, ha presentato a un supercomitato presieduto da Carlo Azeglio Ciampi una lista di iniziative da realizzare per le celebrazioni. Per ora è uscito un nutrito elenco di opere di varia architettura - nuove o da restaurare - "particolarmente significative e rilevanti per gli aspetti culturali, scientifici, ambientali ed architettonici", come anche "per lo sviluppo dell'industria turistica". Sono centellinate, una per regione, e quindi ecco i soldi per il nuovo Palazzo del cinema a Venezia, per il restauro del Broletto a Novara, per l'adeguamento funzionale del Museo Nazionale di Reggio Calabria, ecc. Nulla invece pare definito per le "celebrazioni, mostre, convegni, conferenze ed avvenimenti culturali" da mettere in scena con l'obiettivo di avvicinare finalmente "il popolo italiano alle ragioni e alle vicende storiche che portarono all'Unità del paese", compiendo "una ricognizione originale sul senso dell'identità nazionale in questo inizio di XXI secolo". Bene, le mostre di cui ci occupiamo offrono più di uno spunto per farci approfondire le "ragioni" che portarono all'unità un paese dubbioso quando non ricalcitante, e anche per scoprire il "senso dell'identità nazionale" come si è (o non si è) venuta realizzando: nell'intreccio degli artisti, delle scuole, delle teorie, dei dibattiti, delle opere che si inseguono nell'arco del secolo si legge una riflessione non poco disvelatrice del senso e della direzione degli eventi in corso, quelli politico-militari come pure quelli relativi alla formazione identitaria della nuova nazione.

Molti degli artisti che incontreremo parteciparono direttamente alle campagne militari risorgimentali; non fu una partecipazione estrinseca, dettata da ingenui entusiasmi giovanili; nella gran parte di loro urge una profonda tensione culturale, lo sforzo di elaborazione di un linguaggio "nazionale"

condiviso. E in pochi anni, artisti provenienti dalle diverse regioni, tradizioni e culture, finiscono col raggiungere traguardi unitari sbizzando potentemente, sia pure in forme contrastanti, l'immaginario e i valori etici di quella borghesia che col Risorgimento si venne identificando. Molte e importanti sono state le ricerche sulla formazione della "ideologia nazionale" plasmata nell'intreccio dei più vari contributi, quelli della burocrazia istituzionale piemontese o quelli del pragmatismo cattaneiano lombardo o infine quelli delle scuole filosofiche napoletane del De Sanctis, di Labriola, Croce e Gentile; mai però, fino a ieri, avremmo pensato di dover attribuire ad artisti la qualifica di teorici "politici", intenti ad elaborare segmenti non secondari di quella ideologia.

E allora, in viaggio. La prima tappa è a Roma, alle Scuderie del Quirinale e ai loro sontuosi allestimenti. La mostra in corso ha un significativo titolo: "Ottocento: da Canova al Quarto Stato", dove il "quarto stato" è raffigurato, in marcia verso il sol dell'avvenire, nel quadro di Pellizza da Volpedo che tutti conosciamo, magari attraverso il francobollo che gli è stato dedicato. L'immensa tela è subito all'ingresso, appesa poco sopra ad un'altra di pari dimensioni, la "Materità" di Gaetano Previati. Nella loro profonda divaricazione stilistica ed espressiva le due opere ci dicono che, a cavallo tra il XIX e il XX secolo, il paese è maturo per fare esperienze nuove, non più strette assieme dalle esigenze unificanti e centripete del Risorgimento in fieri. Il "Quarto Stato" è una illustrazione tra la "Domenica del Corriere" e l'ideologismo di un Guttuso, il vibrante divisionismo della tela di Previati in certo modo ci anticipa perfino un Piero Dorazio.

La gente si affolla tra opere di diversa qualità ed importanza: si sofferma in ammirazione davanti al "Bacio" di Hayez, un quadro celebre appena un po' meno della "Gioconda" di Leonardo o della "Fornarina" di Raffaello, ma trascura quei due capolavori assoluti che sono "In vedetta" e "La rotonda dei bagni Palmieri" di Giovanni Fattori, oppure i due gioielli di Silvestro Lega, "Il canto dello stornello" e "Curiosità", e perfino un'opera straordinaria come "L'alzaia" di Telemaco Signorini. Ma nella infilata delle sale ci si può finalmente rendere conto del valore della scultura dei classicisti Pietro Tenerani - autore di una "Psiche abbandonata" fragile come un biscuit - Vincenzo Vela, Lorenzo Bartolini, Giovanni Dupré, rinfrescare l'immagine di pittori un po' defilati, dal Piccio ad Antonio Fontanesi a quelli della scuola di Posillipo, e perfino arrivare a scoprire che un ritratto di Odoardo Borroni somiglia spiccatamente a un Donghi della Scuola romana anni Trenta. Una mostra domenicale, insomma, però da vedere. Torniamo ora indietro di qualche settimana e spostiamoci a Siena. Qui siamo alle origini di (quasi) tutto il percorso dell'arte civile dell'Ottocento. La mostra - "Nel segno di Ingres" - ha rivendicato dal

quasi oblio il pittore Luigi Mussini e la cultura dell'Accademia come si è sviluppata in Italia e in Europa nella prima metà del XIX secolo. Nato a Berlino nel 1813, Mussini inizia la sua formazione artistica a Firenze, all'insegna dei grandi toscani del XV secolo. Nel 1840 vince un posto al pensionato di Roma, allora - secondo il critico Carlo Sini - la città "più internazionale d'Italia", un ambiente "cosmopolita" in cui disputano d'arte J.A. Dominique Ingres, che dirige l'Accademia di Villa Medici, Horace Vernet e Friedrich Overbeck, il capofila della mistica confraternita nazarena del convento di Sant'Isidoro al Pincio, ma che vede anche ospiti Edgar Degas, Gustave Moreau o Puvis de Chavannes. Nel 1848 parte volontario per quella infelice guerra. Disgustato dai suoi risultati, si trasferisce a Parigi e qui approfondisce il legame con Ingres. Ingres è il capofila europeo di quella pittura che insegue un mix di natura e di bello ideale, tra l'osservazione diretta e l'insegnamento dei grandi del passato, in primo luogo Raffaello e i maestri del Rinascimento: i suoi soggetti siano dunque, ammonisce il grande francese, scene mitologiche e classiche oppure medioevali e mistiche, con personaggi sempre accuratamente disegnati dentro equilibrate composizioni, avvolti in toghe, pepli e tuniche (ma con squarci di nudo), espressivi di sentimenti teneri e ben controllati. Opere così erano destinate ad una committenza pubblica e privata conservatrice, aliena dall'avventura, amante del decoro, paga dei suoi miti e del suo status-quo benestante. Nel 1851, ormai affermato, Mussini rientra in Italia e assume la direzione dell'Accademia senese di belle arti. Tele come "I parentali di Platone celebrati da Lorenzo il Magnifico a Careggi" (1852) o "Eudoro e Cimodoce" (1855) sono programmatiche esemplificazioni degli insegnamenti dell'amato Ingres. Solo che Ingres era un genio, Mussini e i

suoi discepoli dell'Accademia lo erano un po' meno. Le loro opere bastarono però per indirizzare il gusto di una buona fetta della borghesia nazionale in formazione.

D'un tratto, dopo i vortici politici del 1860, bene o male l'Italia è fatta. La mostra di Mussini è chiusa, ma recatevi al Palazzo Pubblico di Siena, e lì potrete ammirare un'opera emblematica di questo tempo politico. Nel 1878 la città toscana, la prima a votare il ricongiungimento con la nuova patria, delibera di consacrare il palazzo alla celebrazione dell'unità nazionale. Le pareti e la volta di una immensa sala, ottenuta con l'abbattimento di muri e ambienti, verranno rivestite, a partire dal 1878, di un ciclo di affreschi celebrativi dell'epopea patriottica, posta sotto il segno del Re Vittorio Emanuele II da poco scomparso. Sulle pareti sono richiamati episodi del suo regno: le vittoriose battaglie di Palestro e San Martino con i cavalli che irrompono e i soldati dell'alleato francese frementi di solitale ammirazione; il colloquio nella

cascina di Vignale con un dimesso maresciallo Radetzky che chiede al giovane re in posa sdegnosa di revocare lo statuto elargito da padre ai piemontesi; l'incontro con Garibaldi a Teano a conclusione dell'impresa dei mille; la presentazione al re del plebiscito unitario della città di Roma, e infine i suoi solenni funerali al Pantheon. Sulla volta e sui peducci, una fitta selva di fregi d'oro, di medaglioni e figure allegoriche. E' la Cappella Sistina dell'unità d'Italia, a suo modo una meraviglia: almeno fino alla mia generazione, i testi di storia risorgimentale delle elementari e delle medie erano illustrati con le riproduzioni di questi affreschi, il mio immaginario storico è plasmato su queste raffigurazioni, Cesare Maccari, uno degli autori, mi fu più noto che Raffaello o Michelangelo. I pittori chiamati a realizzare il ciclo erano tutti allievi di Luigi Mussini e della sua accademia e alcuni degli affreschi sono di notevole qualità formale. I cartoni preparatori di Maccari, esposti in una bella mostra del 1998 (catalogo a cura di Alberto Olivetti) rivelano finezze pittoriche, pennellate sapienti, penetrazione psicologica, tutto un repertorio di abilità nelle quali si coagulava l'insegnamento del Mussini. Però al posto delle toghe romane ci sono le divise dell'esercito e le camicie rosse dei garibaldini che sembrano già quelli dipinti da Guttuso nella "Battaglia di Ponte Ammiraglio", invece di lance e scudi ecco i moschetti dei bersaglieri, e l'idealiz-

zata composizione dei puristi cede il passo a una realtà minuziosa, a un'orgia di vero. E' il trionfo di quello che possiamo definire l'immaginario fotografico. Di più: mentre fino a pochi anni prima quei pittori dipingevano scene intinte di sentori cattolici e comunque mistici, gli affreschi del Palazzo Pubblico rispecchiano un clima di dichiarato laicismo, non vi si scorre alcun simbolo religioso e solo nella scena dei funerali del re appare il capitolo degli officianti del Pantheon che riceve al suo arrivo la salma, cui fa ala un corteggio di dignitari civili e militari del nuovo stato. La borghesia conservatrice e cattolicheggiante di pochi lustri prima si era iscritta in blocco a qualche loggia massonica? Possibile, e saremmo dinnanzi a un ennesimo episodio di trasformismo gattopardesco: tutto cambi perché nulla cambi davvero.

\* \* \*

Il culto ingresiano della bellezza aspirava ad essere una declinazione della ricerca del vero: bellezza e verità nascono indissolubilmente intrecciate. Le committenze borghesi erano convintissime di leggere, nelle tele dei puristi, nient'altro che il vero, un vero perfettamente collimante con la bellezza. Una illusione di cui oggi ci meravigliamo ma che allora convinceva. Si tenga a mente questo termine - il "vero" - perché avrà una parte enorme nello svolgersi delle vicende culturali e ideali dell'Ottocen-

