

**Francesco Andolina**  
architetto, esperto  
di arte moderna

## Aspetti e sospetti.

Svelamenti sull'intima natura umana all'Albergo dei Poveri

Dall'alto, particolari tratti da Lorenzo Viani, *Ritratto di Donna con crisantemo*, Giuseppe Rapisardi, *Ritratto di Ofelia pazza*, Andrea Martinelli, *L'uomo degli sguardi*, Antonello da Messina, *Ritratto di ignoto marinaio*

Il tema del ritratto è sempre stato al centro degli interessi di critici e studiosi d'arte, per cui la mostra "Alla Ricerca dell'identità. Da Antonello a De Chirico", allestita dall'Assessorato Regionale dei Beni Culturali all'Albergo dei Poveri per le celebrazioni del 25° anniversario della sua istituzione e curata da Vittorio Sgarbi, può ricollegarsi tanto a quella presentata da Gianfranco Bruni con lo stesso titolo a Palazzo Reale di Milano nel 1974, quanto alla splendida mostra "L'Anima e il Volto: da Leonardo a Bacon" allestita dall'ottobre '98 al marzo '99 da Flavio Caroli nella stessa sede meneghina.

Nè può sfuggire ai nostri ricordi la Biennale del Centenario (1995), curata da Jean Clair intitolata "Identità-alterità", con la quale lo studioso francese puntava a dimostrare come il Novecento sia stato, più che il secolo dell'astrattismo quello del ritratto. La Fisiognomica, la ritrattistica cioè che va oltre il dato mimetico per svelare quell'"Africa interiore che ci portiamo dentro", per usare una felice definizione di John Paul Richter, nasce per la storia dell'Arte attorno al '500 con gli studi e gli schizzi accompagnatori di Leonardo. *Terminus a quo* può essere considerata la lettera scritta ai colleghi in cui, confidenzialmente il maestro suggeriva: "farai le figure in tale atto il quale sia sufficiente a dimostrare quello che la figura ha nell'animo: altrimenti la tua arte non sarà laudabile".

La presenza di Antonello, fatte queste premesse, apparirebbe incongrua, come forzata risulta essere "l'identità siciliana" voluta dare quale "chiave di lettura della mostra"; ma l'importanza del messinese, nell'evoluzione della ritrattistica italiana, rimane indiscussa laddove si pensi che



ancora, alla data del *Ritratto di Marinaio* (1470), i più grandi maestri del Rinascimento italiano, protagonisti delle forme d'arte più evolute, ritraevano i modelli secondo l'anacronistico profilo idealizzato, di matrice classica, che tanta fortuna ebbe nella medagliistica.<sup>1</sup>

La lezione leonardesca trova subito eco a Venezia nell'opera di Giorgione prima, (suo il *Doppio Ritratto*), e del Tiziano dopo (presente in mostra con *Ritratto di Pietro l'Aretino* e *Ritratto di Antonio Cappello*).

Ma è con Lorenzo Lotto, di cui sono esposti *Ritratto di ecclesiastico* e *Ritratto di Giovane in nero*, che il dato intimistico, la profonda e umana compartecipazione psicologica ed affettiva, acquisiscono carattere di prevalenza su ogni altro aspetto d'ordine celebrativo o documentaristico. Annibale Carracci è il massimo rappresentante di una tendenza particolare della ritrattistica del '600: quella che documenta, senza idealizzazione alcuna, ogni aspetto della vita.<sup>2</sup>

Il doppio *Ritratto di Donna Cieca* è emblematico di questo percorso.

Per la prima volta si affaccia quale

1. Basti pensare ai ritratti di Battista Sforza e Federico da Montefeltro realizzati da Piero della Francesca nel 1465 o, dello stesso artista, la Pala di Brera del 1472, in cui il Duca di Urbino è ancora di profilo; il ritratto del Duca, con il figlio Guidobaldo di Pedro Berruguete del 1477.

2. All'Accademia dei Desiderosi, che poi si chiamerà degli Incamminati, da lui fondata assieme al fratello Ludovico e al cugino Agostino, si disegnava dal vero, per eliminare ogni convenzionalità ereditata dal Manierismo e per abituare gli allievi all'attenzione verso si dato reale.

protagonista della scena artistica italiana l'emarginato, il diseredato, il sofferente, anticipando di quasi due secoli il tema di Gericault sugli alienati. L'altro concetto nato in clima controriformistico è quello della Vanitas, che svilupperà tanto il tema della morte e del transeunte umano, quanto il tema dei filosofi e dei vecchi. Nascono in questo clima opere come *Filosofo* di Jusepe de Ribera, *Eraclito* di Pietro Muttoni, ma anche le due *Vanitas* di Jacopo Ligozzi e la stessa *Malinconia* di Domenico Fetti.

Col settecento la pittura non scava più i volti con luci indagatrici e impertinenti, ma svapora i tratti tracciando dell'eudemonistico mondo blasonato, come farà Rosalba Carriera, eloquenti piacevolezze rococò e segnali di svogliate ed estreme decadenze.

Alla complessità psicologica di Frà Galgario, giudicato da Roberto Longhi il più grande ritrattista europeo, si affianca l'opera del Pitocchetto, teso soprattutto alla documentazione delle categorie sociali meno abbienti, in cui si avverte, in anticipo sulla Rivoluzione Francese, la consapevolezza dell'ingiustizia sociale di cui sono vittime. Nel cuore del secolo si aprono due strade contrapposte che segneranno l'Europa dei decenni successivi. Nel 1751 viene pubblicato il primo volume dell'*Encyclopedie* di Diderot, opera che apre al pensiero illuminista e fonda i principi del neoclassicismo. Nel 1756 Burke pubblica la sua indagine filosofica sulle idee del sublime e del bello da cui nascerà il Romanticismo, coi suoi sentimenti di paura panica, infinito, incertezza. Non è casuale che per la storia dell'arte il secolo chiuda con "Il sonno della Ragione genera Mostri" di Goya (1799).

L'ottocento è un secolo complesso. Interessato all'indagine sulle patologie mentali, produrrà una vera e propria iconografia manicomiale di cui l'*Ofelia* di Giuseppe Rapisardi è un quadro magistrale che, pur seguendo la scia delle protagoniste preraffaellite, simbolo, con Francesca, Isotta e Desdemona, dell'impossibilità del rapporto amoroso, si distacca dal modello Millaisiano, imperniato sul tema funerario, per scrutare il disorientamento e l'enigmatismo inaccessibile della pazzia. Una pazzia ancora rosettianamente angelicata. Ma l'800 è anche il secolo Biedermeier, che dopo la prosopopea

alborale dell'algido neoclassicismo napoleonico, si rifugia nel borghese ed ovattato mondo domestico. Si riscoprono intimi e familiari affetti, sentimenti spiccioli, scampoli di ritualità festive pomeridiane e provinciali, raccontate superbamente dai Macchiaioli e dagli Scapigliati.

Questo periodo, fondamentale nell'evoluzione della ritrattistica, è, forse, il meno documentato dalla mostra. Lo stesso Mancini, uno dei più abili traduttori del realismo sociale, indimenticabile artefice del *Prevatariello* conservato al Museo di San Martino a Napoli, è rappresentato da due opere poco leggibili, *Ritratto del Padre* (poco a che vedere col quadro dello stesso soggetto di Ca' Pesaro) e *Il Malatino*. Quest'ultimo inserisce un altro tema di successo in quel periodo che è appunto quello della malattia, vissuta in senso algolagnico dalla letteratura Crepuscolare.<sup>3</sup>

Col Novecento onomatopeiche decostruttive figurazioni dagli effetti deflagranti danno l'addio a purezze formali e ad icastici fini: ermetiche proposte figurative tentano di decriptare quell'oceano di sensazioni ignote e disagi esistenziali che ci portiamo dentro. Gli autoritratti di Domenico Boccarini e Domenico Buratti, che trascinano il secolo, esasperano i sintomi avvertiti già nelle opere di Giovanni Boldini e Umberto Veruda; ma sarà Lorenzo Viani a violare ogni perbenismo formale, a rappresentare, con la scarnificazione e l'oltraggio figurale, quella angoscia esistenziale che già Von Dongen, Jawlenski, Max Beckmann avevano esternato, sfruttando la carica semantica del brutto, nelle loro opere.

Si disvela in questo intorno temporale quello che può essere definita la poetica dell'assenza: gli ambienti fortemente caratterizzati che riescono a comunicare le solitudini, le aspettative, le sofferenze dei protagonisti lasciati fuori dalla scena. *Sala d'attesa* di Mario Sironi restituisce la stessa atmosfera pregnante di emarginazione e sofferta umanità già avvertita da Telemaco Signorini nella *Sala delle agitate*. Mentre i lindi ambienti medio-borghesi di Giuseppe Ar rimandano ai piccoli affetti quotidiani e a intimi crepuscolari. De Chirico percorre la strada dell'assenza, proponendo Piazza ►

3. Rodenbach, Seimain, Corazzini, Gozzano furono i grandi traduttori di quel sentimento di dolce piacevolezza legato alla malattia o, meglio, alla convalescenza. Ma a loro si deve anche tutta la produzione di poesia dimessa e antierica, basata sul ricordo e la mestizia.



metafisiche che divengono ritratti interiori, instabili palcoscenici abbandonati dall'uomo in cui aleggia l'inquietudine di un tempo sospeso. Ma il Novecento è stato soprattutto il secolo dell'autoanalisi.

Alla ricerca di un'identità sempre più freudianamente rimossa, l'artista si scruta allo specchio. Così, aldilà di Scipione, con le sue fiamme espressioniste, di Rodolfo Villani e la prosopopea decadentista-dannunziana, di Ruggero Micaelles e il suo rigore novecentista, la figura più significativa risulta quella di Ligabue che esamina con la freddezza e la lucidità scientifica del patologo la sua devianza. Riaffiorano tanti autoritratti che si sono impressi nella mente, pietre miliari della storia dell'arte, che raccontano di microcatastrofi fisiognomiche, di disagi esistenziali, di solitudini profonde. Egon Schiele, Kokoscha, e primo fra tutti, bellissimo e terribile al tempo stesso, quello di Richard Gerstl, del 1908, che nel suo urlo-risata condensa gli urli di tutti gli uomini disperati. E qui si fa evidente la mancanza di questo tema trasversale e fondamentale della storia della ritrattistica nelle arti visive: l'urlo primigenio, la trasfigurazione liberatoria dell'angoscia esistenziale che parte da Munch, passa da Francis Bacon ed arriva a Rudolf Richter.

Protagonisti assoluti del nostro percorso sono Giovanni Cappelli, con *Ritratto di uomo che fuma* e Gianfranco Ferroni con *Autoritratto-fantasma*. Cortocircuitato da problematiche che lo hanno sopraffatto il "Cavaliere Occidentale" non c'è più, implode e si consuma con una fiammata fantasmica in una situazione liminale tra realismo ed astrattismo, di presenza-assenza, da cui emergono le mani aggrovigliate in uno spasmo finale, estrema testimonianza di una fisicità tormentata di Grunewaldiana memoria.

Nell'ultima sala il tema della fragilità umana si inerpica per strade inedite. Così Carlo Guarenti presenta di sé, con *Autoritratto*, del 2000, un'immagine evanescente e rarefatta come una radiografia, a metà fra la sinopia e la sindone. Antonio Zoran Music si porta dietro l'inferno di Dachau, immagini larvali o decomposte, parenti prossimi dei soggetti di Otto Dix e

Ludwig Meidner. Nelle sue tele bituminose non v'è solo il dramma del testimone ma la terribile coscienza che quei morti, vittime di una cieca bestialità, *Non saranno gli ultimi*.

Ancora la forza comunicativa di Alberto Sughi mette a nudo la miseria umana che si cela dietro il perbenismo dell'alta borghesia. *Sul divano rosso*, del '59, riconduce ai ritratti di Ensor da cui strappa via le maschere per scoprire tutto il marcio che celano. Andrea Martinelli sembra recuperare i personaggi che erano usciti dalla scena nel quadro di Sironi, dietro ogni piano fotografico disvela la storia di un vinto o di un escluso e dietro ognuno di essi, per la stessa condivisione di quelle sofferenze, si cela il ritratto dell'artista stesso. La figura che in Martinelli è oggettivamente descritta con Alessandro Papetti si materializza in destrutturanti prospettive e in sciabolate di colore che, sfrangiandone i contorni, ne aumentano lo stato allucinatorio. L'ombra lunga di Shirin Neshat è percepibile tanto nel *Ritratto di Margherita* di Luca Crocicchi, in cui il tatuaggio trasfigura il modello deteriorandone l'immagine e l'identità, quanto in Margherita Manzelli (*Frame e me*) che ne radicalizza l'intuizione nella drammatica denuncia della condizione femminile.

Completa questa panoramica l'acquarello di Federico Lombardo che propone un'immagine sfuggente ad una individuazione stereotipa, per annunciare l'orizzonte alborale di una nuova era bionica, una nuova umanità, figlia di clonazioni biogenetiche e correzioni desossiribonucleiche, vibranti di epifanica luminosità ma assente emotivamente, abitatrice di sconosciute periferie affettive, incapaci di soffrire ed interrelazionare. Si evince così, con la collera serena di Federico Lombardo e l'exasperata figuratività di Alessandro Papetti, come il sistema sempre più complesso di problematiche abbia assunto nell'ultimo periodo i connotati di contrastata conflittualità, che ha portato alla trasfigurazione sensibile, allo sgomento frattale, alla sconnessa veicolazione dei sentimenti, incapace comunque di rappresentare l'uomo nella sua complessità ma semmai nella assoluta frammentarietà, nella vertiginosa parzialità di un piccolo, provvisorio e relativo punto di vista. ■