

TACCUINO D'UN TESTIMONE

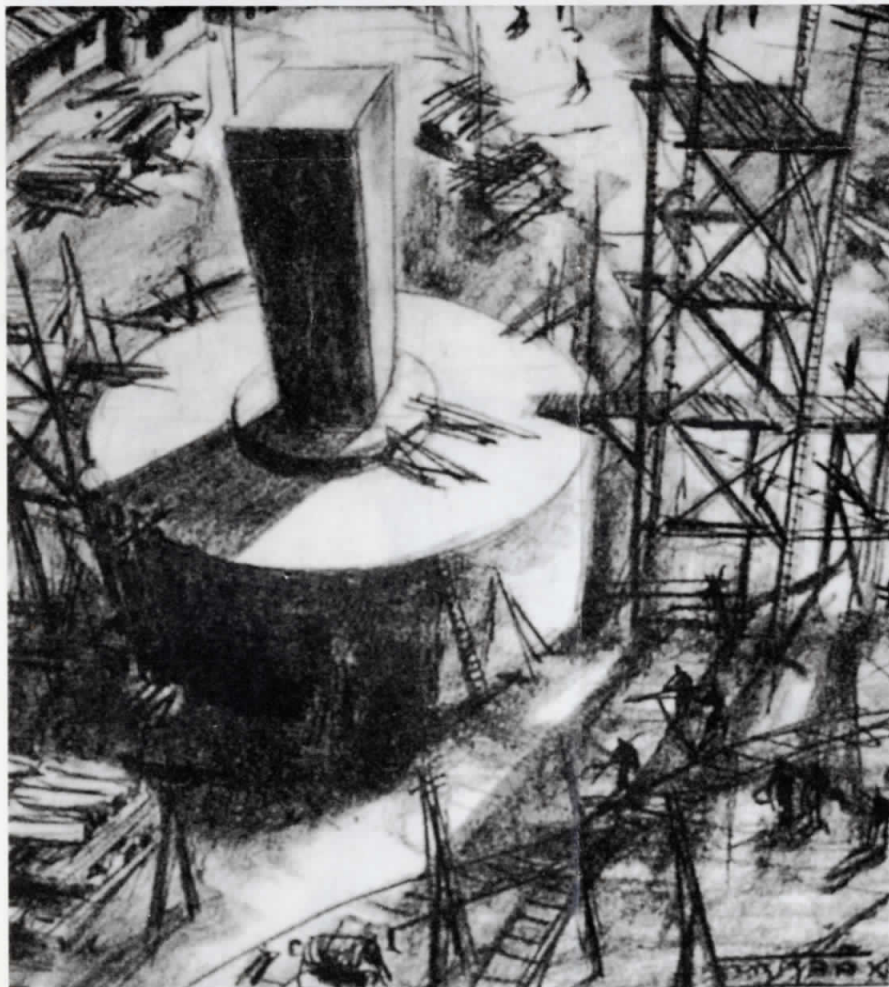
FÙRIGA IGNORATO

di Michele Calabrese

UN ARTISTA dimenticato. Una mostra (postuma, ovviamente) organizzata dal Comune di Besozzo sua terra natale, con il patrocinio della Provincia di Varese. Eppure... c'è un eppure.

Alfredo Fùriga. Ai giovani questo nome, non dice gran che e, forse, nemmeno ai non addetti ai lavori. Nasce nel 1903 ad Olginasio, in provincia di Como. Nel 1927 si crea Varese capoluogo di provincia ed Olginasio, frazione di Besozzo, diventa così provincia di Como. Dipinge. La sua prima, ed ultima, personale la organizza la Galleria «Il Milione» di Milano.

Fùriga però insegue altre chimere. Dal lato pratico certamente più consistenti; la scenografia. La pittura, per lui, diventa una specie di *divertissement*. Futurista, entusiasta di Marinetti e di Sant'Elia, si indirizza verso il teatro. Quello con la «T» maiuscola. *Teatro dell'Opera* di Roma, scenografie per la «Wally», «Pelleas e Melisenda». Poi, una sala per la *Mostra d'Oltremare*. I costumi per la «Storia del soldato» di Strawinsky alla *Fenice* di Venezia, la scenografia per il «Barbiere di Siviglia» al *Teatro Massimo* di Palermo, per la «Manon» all'*Arena di Verona*, per l'«Aida» al *San Carlos*



Basamento dell'obelisco. *Carboncino su carta, 60 x 50* firmato in basso a destra FURIGA A.X (1932). Roma, collezione privata

di Lisbona, e per il *Metropolitan* di New York.

Fascista e monarchico, entrò nelle grazie di Mussolini. A lui si deve l'erezione dell'Obelisco al Foro Italico e l'addobbo della Stazione Termini per la venuta di Hitler nel 1938. Alla caduta del fascismo non volle prestare giuramento alla Repubblica e seguì la sorte di Umberto II a Lisbona, in esilio, ottenendo subito la carica di Direttore del *San Carlos*, il massimo teatro portoghese. Rientrato in Italia, morì a Roma nel 1972.

Roma dimentica. L'Italia dimentica artisti che il mondo ci invidia. Il genio, mai come oggi, è un malinteso. Quel che conta sono le tessere. Le tessere del partito. Chi si ricorda, oggi di Fùriga, del suo gusto scenografico, del suo dinamismo alla Boccioni e dei suoi prodigiosi accostamenti con Piranesi quand'anche il suo segno era più mosso?

Fùriga (fascista) giocò sempre la carta della libertà. Un fascista anomalo, insomma, nella pletora di tanti eroi di oggi appecoronati alle indicazioni di alcuni critici che indicavano agli artisti, come l'ineffabile Antonello Trombadori, la via da seguire: quella, cioè, del Novecento e dei ritratti al Duce in feluca e pennacchio sotto un discutibile dipinto di Giuseppe Ceracchini. Il mondo è dei furbi; ed è vero, purtroppo.

Fùriga non passò mai allo sportello della banca a riscuotere gli arretrati. Credette. Credette e pagò, come molti di noi. Non pentiti, anzi orgogliosi di quel che facemmo e pronti a ripeterlo se si ripresentassero le stesse situazioni. Sapeva di essere pittore, e grande pittore. Pure, se si eccettua la mostra milanese già citata, egli osservò sempre una regola monastica, certosina. I quadri li dipingeva per il suo esclusivo piacere. Paesaggi, ritratti, nature morte, bozzetti per opere. Giorni addietro, a Roma ho potuto ammirare la collezione di un amico: qualcosa come duemilacinquecento pezzi di Fùriga, che l'amico oggi vorrebbe selezionare e catalogare. Mi ha impressionato.

È incredibile, in una Nazione mercantile come la nostra, che un artista conosciuto in tutto il mondo si sia sempre rifiutato di vendere. Sprezzo del denaro? Forse. Ma sono propenso a credere che Fùriga, nel suo candore o nella sua ingenuità, non credesse di essere anche un grande pittore.

A volte capita. Ho lavorato fianco a fianco con Dino Buzzati. L'Autore del «*Deserto dei Tartari*» e dei «*Sette Messaggeri*» si considerava, confidandosi, più grande pittore che grande scrittore. Sono, appunto, le nostre incongruenze.

Guercino anziano, del Guercino successivo al viaggio romano. In buona misura per riabilitarlo, come già avvenne nel '68, a volte con autentici contorsionismi critici; sono invece di nuovo in minoranza, come già allora, quanti ritengono superiore il Guercino giovane, prima della svolta classicista, se tale vogliamo definirla, coincidente col soggiorno in Roma fra il 1621 e il '23.

La celebrazione guerciniana trae lo spunto esteriore dal quarto centenario della nascita, avvenuta nel 1591 a Cento. Il periodo giovanile, contrassegnato dalla presenza bolognese, rivela spunti di svariata provenienza, dal colore veneto a un certo fondo realistico fino alla meditata lezione dei Carracci, *in primis* di Lodovico. Ma anche ferraresi come Dosso e Scarsellino, e poi il Correggio, si avvertono nella sua formazione, sulla quale incide anche Palma il Giovane. Il suo protettore Alessandro Lodovisi, divenuto papa Gregorio XV, lo chiama in Roma. Guercino riceve ampi e solidi lavori, fra i quali emerge la gigantesca «*Santa Petronilla*» ora alla *Galleria Capitolina*.

Roma vuol dire Vouet, vuol dire Poussin, vuol dire Caravaggio. È la svolta. Tornato nella terra natia dopo un paio d'anni, ha certo subito una notevole metamorfosi. E risente anche del rivale Guido Reni, dopo la cui morte, nel '42, egli decide di recarsi a Bologna, ove ancora dipinge pur se con difficoltà negli ultimi anni a causa delle malattie. A Bologna muore nel 1666, senza aver effettuato grandi viaggi: negli ultimi decenni della sua vita si possono citare le peregrinazioni in luoghi non certo distanti, quali Modena e Piacenza, per affrescarvi la Cattedrale. Eppure la fama non gli manca certo: nel suo studio centese riceve, nel '29, Velazquez; nel '55, a Bologna, s'incontra con la regina Cristina di Svezia.

L'ingente quantità di opere in mostra a Bologna come a Cento ci permette di affrontare organicamente la lettura di tutto il Guercino: non perché ovviamente siano visibili tutti i suoi dipinti (alcuni sono in chiese bolognesi debitamente segnalate, e quadri come la citata «*S. Petronilla*» non sono pervenuti), ma perché i vari periodi guerciniani sono tutti documentati in abbondanza. E una lieta sorpresa si rivelano i tanti, tantissimi disegni, a partire da quelli provenienti dalle collezioni reali inglesi: brani importanti non soltanto filologicamente e documentariamente, ma pure passabili di

un'autonoma lettura grazie alla loro compiutezza e perfezione.

Possiamo così passare da opere come la giovanile «*Madonna della pappa*» alle espressioni più stanche dell'età matura; dai brani ricchi di tocchi che vorremmo definire preromantici, certo intimistici, alle più devozionali e auliche e forse note espressioni del Guercino *post Romanam*. Pochi i ritratti, ma eccellenti, indice di un'abilità tecnica e di una penetrazione psicologica che avrebbero senza dubbio fatto dell'artista uno specialista di tale genere s'egli non avesse, ahinoi, preferito la pittura di soggetto sacro, solo intervallata da quella mitologica, senza dubbio in lui migliore. E similmente ci piace ricordare il Guercino paesista, che possiamo gustare anche di squarcio in tanti frammenti dei suoi quadri, i maggiori compresi.

Bologna è, anche per ovvie esigen-

ze di un'abilità molto maggiore di Cento, ma quest'ultima sezione, pur se più debole, non manca di suscitare stimoli e riflessioni, anche per capire il ruolo della bottega guerciniana, attiva per molti decenni e tale da fare di questo centro della Padania, all'incontro fra Modenese, Bolognese e Ferrarese, un punto di riferimento per molti committenti dell'intero XVII secolo. Sono Paolo Antonio Barbieri, fratello del Guercino, Benedetto Zallone, Matteo Loves e poi il nutrito gruppo familiare dei Gennari: Benedetto sr, Giovanni Battista, Lorenzo, Bartolomeo, Ercole, Cesare e Benedetto jr, in parte imparentati col maestro. Indubbiamente la loro è un'arte più riflessa, meno originale, e fra l'altro debitrice al Guercino del periodo meno vivace e meno brillante. Tuttavia la quantità dei dipinti presentati obbliga a una meditazione anche su tale bottega.



GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI. IL GUERCINO - «*Lo sposalizio mistico di S. Caterina*», Berlino, Gemäldegalerie