

# Le perle della Biennale

di Francesco Leone

La Biennale è stata un gran successo. Molti capolavori, stand sofisticati, un clima vitale e sinceramente cosmopolita; il Novecento, finalmente, autorevolmente rappresentato; gli eventi collaterali ben calibrati; una generale aria di colleganza, collaborazione e proficua emulazione.

I mercanti che vi hanno partecipato hanno dimostrato competenza e, soprattutto, molto coraggio con le loro scelte. Hanno alzato la posta e puntato sulla qualità. Attraverso un lavoro attento, esigente ed estremamente professionale, il cui risultato ha certamente generato i suoi frutti, hanno dimostrato, nonostante i tempi, che le opere d'arte antica e moderna restano non solo il pane dello spirito, della mente e della civiltà ma anche un bene di sicuro investimento, pur tra le mille traversie con le quali, come ben sappiamo, noi tutti, e non soltanto in Italia, ogni giorno ci dobbiamo confrontare. Non è certo un caso se negli ultimi mesi il mercato dell'arte ha ripreso a crescere. Sotto voce, e con il massimo del rispetto, dico che forse la grande crisi un merito lo ha avuto: quello di sgombrare il campo da professionalità improvvisate, da giochi speculativi, da mercati pompanti, riportando il collezionismo ad un più certo statuto di realtà, ad una verità che rende tutto più concreto ed onesto. Ora, dunque, comprare opere d'arte vuol dire anche e finalmente investire bene i propri soldi. Anche perché mi chiedo come si possa vivere senza l'arte e la sua storia.

Detto questo, aggiungo anche, e sinceramente, che gli antiquari italiani viaggiano con una marcia in più. Con occhi, conoscenze e familiarità con le opere d'arte che soltanto la connaturata sensibilità estetica propria del nostro popolo può detenere. L'arte e la cultura fanno parte del nostro codice genetico.

Ho visitato la Biennale durante una domenica bellissima, calda e irrorata di sole, accolto da una città che trovo ogni volta più smagliante, decisamente proiettata nel XXI secolo con tutto il suo enorme patrimonio storico, artistico e culturale. Se fossi stato un ricco collezionista (e molti ne ho visti circolare per le sale di palazzo Corsini) avrei raziato la metà delle opere in mostra, tali e tanti erano i capolavori esposti.

Me ne torno a casa dopo una visita lunga,

durata un'intera giornata. Assai felice da storico dell'arte: è stata una visita estremamente proficua per i miei studi e per le mie ricerche. Mai, infatti, avrei immaginato di ritrovare proprio qui un ritratto all'antica di Napoleone Bonaparte con la mano sul globo, dipinto a Milano da Giuseppe Bossi nel maggio del 1805, noto soltanto da una vecchia fotografia pubblicata da Giorgio Nicodemi nel lontano 1915. Soltanto da una vecchia fotografia, contenuta nella monografia di Clark del 1985, conoscevo anche l'ovale con l'*Angelo Custode* di Pompeo Batoni, compiuto per una delle più antiche e importanti famiglie aristocratiche di Roma. Un assoluto capolavoro del Settecento romano nel quale mi sono imbattuto soltanto dopo pochi passi dal mio ingresso in mostra, mentre scostavo a fatica lo sguardo da una testa marmorea di *Bacco* scolpita a Firenze nella prima metà del Cinquecento, che con le sue intense fattezze aveva ammaliato fatalmente il mio sguardo.

Mai avevo visto riuniti insieme in un unico stand tanti e tali Ippolito Caffi. Tanti e tali da far intendere anche agli occhi e all'intelletto dei più distratti il valore di uno dei più importanti vedutisti europei del XIX secolo, ancora non adeguatamente considerato nonostante l'incedere e la mole degli studi che lo interessano. La grande *Venezia* di Bernardo Bellotto, per restare al genere della veduta, era impressionante per la tersa luce d'argento che la fendea.

Tornando alla temperie neoclassica, credo che il *Compianto sul corpo di Cristo* dipinto da Felice Giani negli ultimissimi anni del XVIII secolo fosse uno dei dipinti più significativi dell'intera Biennale. Giani, che mi sembra di conoscere così bene come uno di famiglia, non finisce mai di stupirmi per la forza e la genialità che spesso innervano le sue composizioni. Mentre il *Giove e Antioppe* del francese Bénigne Gagneraux, a Roma sullo scorcio del Settecento durante il lungo pontificato di Pio VI Braschi, era la chiosa più esemplificativa dell'ortodossia neoclassica ancorata allo studio della scultura antica e del classicismo pittorico moderno, tra Raffaello e i bolognesi del Seicento. La *Eva* di Giuseppe Bezzuoli, finalmente riemessa, rappresentava al massimo grado la temperie romantica italiana, con un artefice che per qualità



Visitatori in coda davanti a Palazzo Corsini

sovrasta decisamente molti di quegli equivalenti d'oltralpe imposti a scapito nostro dalla critica francese negli studi e nelle ricostruzioni storiografiche del XX secolo.

*Il figlio* di Adolfo Wildt (uno strepitoso marmo dorato del 1922), una raccolta di disegni di Giò Ponti per gli arredi di villa Vittoria a Firenze e le figure primordiali, senza tempo, della *Partenza* di Cagnaccio di San Pietro del 1936 ci proiettano ai massimi vertici nell'arte italiana tra le due guerre, quando la forma, dopo essere stata annientata totalmente dalle avanguardie, si ricompone con

fogge, istanze estetiche e moventi ai quali si deve una delle parabole più vigorose e pregnanti dell'arte mondiale della prima metà dello scorso secolo. Una parabola che, tuttavia, non risulta ancora debitamente valorizzata sullo scenario mondiale. Quella forma che in chiave moderna prese a ricostituirsi con Giotto nel Trecento in un mondo in cui mi proietta, in mostra, un capolavoro di Cennino Cennini, con il Bambino che guardando fisso "in camera" infila la mano destra al di sotto della veste della Vergine, diretto spavalidamente ai seni.