

## Biografie

# L'arte non ha bisogno di essere simpatica

*Depresso, tragico, malinconico: il paradosso Sironi nell'Europa dell'arte di regime*



Mario Sironi, «L'architetto», 1922-23

Il collezionismo privato «è il sepolcro di famiglia dell'arte contemporanea». Non sono le parole di un artista concettuale marxista degli anni Sessanta, né di un graffitista duro e puro di oggi, di quelli, se ce ne sono, che alle gallerie e ai salotti preferiscono i vagoni ferroviari. Si devono invece a **Mario Sironi** (Sassari, 1885-Milano, 1961) che negli anni Trenta sferrò un veemente attacco al mercato dell'arte nel nome della pittura murale, a disposizione di tutti. Il lettore che, ancora oggi, individua in lui uno dei tanti artisti di regime attivi in Europa sotto i regimi totalitari, nella biografia dedicatagli da **Elena Pontiggia** s'imbatte in un'individualità ben più complessa se non in un paradosso. Il pittore amico personale di Mussolini e autore di imponenti imprese artistiche, architettoniche e decorative non fu mai, secondo la Pontiggia, la cassa di risonanza della propaganda politica. Anzi, «è l'artista che più di ogni altro (...) è stato identificato con il regime (...), ma è anche l'artista che durante il ventennio è stato combattuto da frange del fascismo, spesso in nome del fascismo stesso». «Repellente», ad esempio, venne definita la sua pittura alla Quadriennale del 1931, quando Sironi aveva impresso al suo stile una svolta espressionista. Non fu un mero propagandista neanche nei disegni (anche più di 200 all'anno) per le riviste fasciste con i quali per anni, anche oltre la Biennale di Venezia del 1928, la prima occasione in cui ottenne un certo consenso di critica e mercato, manteneva se stesso, la moglie Matilde e le figlie Aglae e Rossana. «Seducibile per geniale forza sotto vellutati complessi di dubbi», come lo definì Margherita Sarfatti, la sua più assidua sostenitrice, titubante nei confronti di raggruppamenti ed etichette (lo fu rispetto al Futurismo e allo smisurato allargamento del nucleo di Novecento), oberato di lavoro e intransigente anche con se stesso, al punto di ritardare o evitare l'invio dei suoi quadri alle mostre, sino a subire un processo per inadempimento dopo una denuncia del suo gallerista, non era l'uomo che incarnava le certezze assolute care a ogni propaganda totalitaria. A non farne l'Arno Breker italiano furono l'intelligenza critica e la qualità della sua opera, che nei paesaggi urbani e nelle allegorie fa risuonare «una nota allarmante».

La biografia racconta di un uomo vittima di crisi depressive, vessato da un redattore alcolizzato del «Popolo d'Italia» e più tardi dal fisco, sempre in bilico tra bohème e una mai totalmente raggiunta tranquillità economica. Un individuo tormentato da se stesso ma anche dalle vicende che, nel secondo dopoguerra, lo videro prima salvato in extremis dalle truppe partigiane grazie a un intervento del futuro scrittore Gianni Rodari e poi deferito alla Commissione di epurazione, infine ferocemente «bollato» da storici dell'arte come Venturi, Brandi e Argan: come al generale Feraud, l'irriducibile bonapartista del racconto *I duellanti* di Conrad, gli viene sostanzialmente intimato di «considerarsi morto». E mentre la sua pittura, a partire dagli anni di guerra, «diventa il luogo dell'assenza di vita, un museo di calchi e reliquie», a sancire la tragedia, nel 1948, arriva il suicidio della figlia Rossana. Lo salvarono, negli anni più bui, pochi sostenitori, tra i quali collezionisti fedeli come Mattioli, Boschi ed Estorick e i galleristi Ghiringhelli e Cardazzo. Ma solo una ventina d'anni dopo, con la mostra «Les Réalismes», curata da Jean Clair per il Centre Pompidou, sarebbe iniziato, finalmente, il percorso che avrebbe restituito alla sua giusta dimensione un pittore che, pure, ci aveva avvertito: «L'arte non ha bisogno di essere simpatica». □ **Franco Fanelli**



**Mario Sironi. La grandezza dell'arte, le tragedie della storia**, di Elena Pontiggia, 304 pp., ill., Johan & Levi Editore, Monza 2015, € 28,00